எழுத்து

டிசம்பர் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

ஐந்து ஆண்டுகள்	தலையங்கம்	226
நூல் நிலையங்களும் புத்தகம் வாங்குதலும்	துணைத் தலையங்கம்	227
எழுத்து அரங்கம்	எ. இப்ராஹிம்	228
	தெ. சுந்தரமகாலிங்கம்	230
கல்தீபம்	தர்மு சிவராமு	231
திருட்டு	ஹீன்ஸ் ரிஸ்ஸே	237
புதுப் பார்வையில் பழைய தமிழ்க்கவிதை	சி. கனகசபாபதி	241
இரண்டு கவிதைகள்	தி. சோ. வேணுகோபாலன்	244

60

ஐந்து ஆண்டுகள்

அன்புள்ள வாசகர்களே,

இந்த ஏட்டோடு 'எழுத்து'க்கு ஐந்து வயது முடிகிறது. ஐந்து ஆண்டுகள் நிரம்பப் பெறுவது போலவே, இன்னொரு விதத்தில், அறுபதாவது ஏடாக இது வெளிவருகிறதைக் கொண்டு, எழுத்துக்கு அறுபது வயது நிரம்பிவிட்டது என்றும் சொல்லலாம். இந்த இரண்டு விதத்திலும் ஒரு பெரிய சாதனைதான் 'எழுத்து'க்கு. தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகை உலகில் ஒரு புது முயற்சியாக, தனிவித முயற்சியாக-உருவாகி வளர்ந்துவரும் எழுத்து அநேகமாக ஏடு பிசகாமலும் கெடு தவறாமலும் வந்திருப்பது ஒரு வெற்றியே. முதலில் இந்த வெற்றியை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்கிறேன்.

சந்தாதாரர்களின் சந்தா பணத்தை மட்டும் கொண்டு வளர்கிறது எழுத்து என்பது வாசகர்களுக்கு தெரிந்தவிஷயம். ஆகவே அதுபற்றி கொஞ்சம் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இந்த ஆண்டு எழுத்து கையைக் கடித்துவிட்டது. காரணம் இலங்கையில் உள்ள எழுத்து வாசகர்கள் நூற்றி இருபத்தைந்து பேர்களது சந்தாபணம் எழுத்துக்கு கிடைக்க வகை இல்லாமல் போய்விட்டதுதான். வி.பி.பி. மூலம் தனிப்பட்டவர்கள் எழுத்துக்கு சந்தா கட்ட இயலாத ஒரு நிலையை சர்க்கார் ஏற்படுத்தி விட்டது. ஏஜென்ஸி வழியும் சரிப்பட்டு வரவில்லை. ஆகவே இலங்கை ஆதரவு இந்தஆண்டு கிடைக்காமல்போய் விட்ட நிலையில் எழுத்துக்கு சிரமம் ஏற்பட்டது. சிரமத்தோடுதான் கடைசி ஏடு வரை வெளிவந்திருக்கிறது.

ஆகவே, வாசகர்களிடம் நான் கேட்டுக்கொள்வது இதுதான். உங்கள் சந்தா தவணை இந்த ஏட்டோடு தீர்ந்துவிட்டது. ஜனவரி முதல் உள்ள புதிய ஆண்டுக்கான உங்கள் சந்தாத் தொகையை உடனடியாக, இப்போதே அனுப்பிவைக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். டிசம்பர் முடிவுக்குள் உங்கள் பணம் என் கைக்கு கிடைக்கச்செய்யவும். அடிக்கடி கடிதம் எழுதிக் கேட்க அவசியம் இல்லாமல் இதையே அறிவிப்பாகவும் வேண்டுகோளாகவும் ஏற்றுக்கொண்டு சந்தா தொகையான ரூ. 5 அனுப்பிவைத்தால் எழுத்துக்கு உபயோகமாக இருக்கும்.

அதோடு இன்னொன்றையும் கேட்டுக்கொள்கிறேன். நூற்றி இருபத்தைந்து இலங்கை சந்தாதாரர்கள் நின்றுபோய்விட்ட நிலையில் எழுத்துக்கு இப்போது இருநூற்று இருபத்தைந்து சந்தாதாரர்கள் இருக்கிறார்கள். இதைவிட குறைந்த சந்தாதாரர் தொகை எந்த பத்திரிகைக்கும் இருக்கமுடியாது. இலக்கியப் பத்திரிகைகளின், அதுவும் 'எழுத்து' போன்ற தனிவழி பத்திரிகைகளின் சரித்திரம் இப்படித்தான் இருந்திருக்கிறது. இலக்கிய விழிப்பு ஆழமாகவும் அதிகமாகவும் உள்ள மேல் நாடுகளிலேயே இது மாதிரியான பத்திரிகைகளின் சரித்திரம் இப்படித்தான் இருந்திருக்கிறது. இது நமக்கு ஆறுதல் கொள்வதுக்கான தகவல் அல்ல; ஊக்கம் அளிப்பதான தகவல்.

ஆகவே ஊக்கத்துடன்தான் எழுத்து தன் ஆருவது ஆண்டுக்குள் நுழையும்; அறுபத்தோராவது ஏட்டுடன் விரியும். அந்த உறுதியை வாசகர்களுக்கு அளிக்கும் அதே வாயால் இதையும் சொல்கிறேன், கேட்டுக்கொள்கிறேன். இந்த ஆண்டுக்கு சந்தா அனுப்புகிறபோது ஒவ்வொருவரும் அவசியம் ஒரு அன்பளிப்பு சந்தாவும் செலுத்தும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். அன்பளிப்பு சந்தா சென்ற ஆண்டுகளில் சிலர் செலுத்தி இருக்கிறார்கள். அது போதாது. ஒவ்வொரு அன்பரும் குறைந்தது ஒரு சந்தா அனுப்பவேண்டும் அவசியம். இது இரண்டு விதமாக எழுத்துக்கு உதவும். இந்த ஆண்டு கைக்கடிப்பை சரிக்கட்டவும், அதே சமயம் சந்தாதாரர் தொகையை பெருக்கவும் உதவும். இந்த அன்பளிப்பு சந்தா ரூ. 4 தான். ஒவ்வொரு அன்பரிடமிருந்தும் ஒன்பது ரூபாய் நான் எதிர்பார்க்கிறேன். எழுத்துவின் ஆரும் ஆண்டு வளர்ச்சி உங்கள் கையில்தான் இருக்கிறது.

மறுபடியும் கேட்டுக்கொள்கிறேன், சந்தாபணம் அனுப்புவதை ஒத்திப்போடாமல், மறு நினைவூட்டு கார்டுகளுக்கு இடம் வைக்காமல் இப்போதே அனுப்பிவைக்கும்படியாக.

தங்கள் அன்புள்ள,
சி. சு. செல்லப்பா

எழுத்து
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு
ஏடு 60
டிசம்பர் 63

நூல் நிலயங்களும் புத்தகம் வாங்குதலும்

சமீபத்தில் திருச்சியில் கூடிய அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க இரண்டாவது மகாநாடு பின்வரும் தீர்மானத்தை நிறைவேற்றி இருக்கிறது.

'சில பஞ்சாயத்து யூனியன்களும் மாவட்ட நூலக ஆணைக்குழுக்களும், சில பிரசுரகர்த்தர்கள், புத்தக வியாபாரிகளையே கண்மூடித்தனமாக ஆதரிப்பதை வழக்கமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றும், அந்த பிரசுரகர்த்தர்களும் புத்தகவியாபாரிகளும் தமது இஷ்டம்போல் புத்தகாசிரியர்களுக்கு தெரிவிக்காமலேயே உயர்ந்த விலைவைத்து விற்று விடுகிறார்கள் என்பதை சர்க்கார் கவனிக்கவேண்டும் என்றும் மகாநாடு கோரியது. விற்பனை கமிஷன் அளவை சர்க்கார் நிர்ணயிக்க வேண்டும்; வாங்குவோருக்கு பிரசுரங்களின் ஜாபிதாவை சர்க்காரே அனுப்பிவிடவேண்டும் என்றது.'

இந்த வரிகளை படித்த அன்பர்களுக்கு சென்ற ஏட்டில் நாம் தலையங்கத்தில் குறிப்பிட்டிருந்த வரிகளை ஞாபக மூட்டுகிறோம்.

நூல் நிலயங்களுக்கு புத்தகங்களை தேர்ந்தெடுப்பது சம்பந்தமாக உள்ள கோளாறுகள், குறைகள் பற்றி நாம் குறிப்பிட்ட அதேசமயத்தில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சங்கமும் குறிப்பிட்டிருப்பது ஏதோ யதேச்சையாக நேர்ந்திருப்பது தான். என்றாலும் வெகு நாட்களாக இருந்து வரும் நிலைமை மிக மோசமாகி அதைப்பற்றி வெளித்தெரிய பேச வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதைத் தான் இது காட்டுகிறது. நல்ல புத்தகங்கள் நூல் நிலயங்களில் நுழைய வாய்ப்பு இப்போது இல்லை என்ற உணர்வு இந்த தீர்மானத்தின் பின் தொனிக்கிறது என்றாலும் உப்பு, புளி வியாபாரம் மாதிரி ஏதோ காகிதத்தில் எதெதையோ அச்சிட்டு சிலர் கொடுப்பதை மட்டும் வாங்கப்படுகிறது. எல்லா பிரசுரகர்த்தர்களுக்கும் நியாயம் வழங்கப்படவில்லை என்பது தான் வெளிப்படையாக தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பஞ்சாயத்து யூனியன்களும், மாவட்ட நூலக ஆணைக்குழுக்களும் ஒவ்வொரு ஆண்டும் ஆயிரக்கணக்கான ரூபாய்க்கு புத்தகங்கள் வாங்குகின்றன. இவர்கள் பின்வருமாறு செய்யவேண்டும். ஒவ்வொரு பிரசுரகர்த்தரும் தங்கள் பட்டியல்களை அவர்களிடம் கொடுக்கிறபோது, அவைகளிலிருந்து தாங்கள் விரும்பும் புத்தகங்களை பொறுக்கி அந்த பிரசுரகர்த்தரிடம் இருந்தே கேட்டு வாங்கவேண்டும். அப்போது எல்லா பிரசுரகர்த்தர்களுக்கும் சமமான வாய்ப்பு கிடைக்கும். அதை விட்டுவிட்டு யார் அதிகமாக கமிஷன் கொடுக்கிறார்கள் என்று பார்த்தும், யாரை ஆதரிக்கலாம் என்று பார்த்தும் ஒரு பிரசுரகர்த்தரையோ, அல்லது புத்தக வியாபாரியையோ பிடித்து மொத்தமாக அவருக்கு ஆர்டர் கொடுத்து விடுகிறார்கள். அந்த பிரசுரகர்த்தரிடமோ புத்தக வியாபாரியிடமோ நிச்சயமாக எல்லா நூல்களும் இருக்கமுடியாது. அவர்களும் சில பிரசுரகர்த்தர்களின் புத்தகங்களைத்தான் தங்கள் பட்டியலில் சேர்த்திருப்பார்கள். ஆகவே, அவைகளைத்தான் தள்ளிவிடப் பார்ப்பார்கள். எனவே பல புத்தகங்கள் நுழைய வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விடும்.

ஆகவே இப்படி ஒருவருக்கோ, குறிப்பிட்ட சிலருக்கோ ஆர்டர் கொடுக்காமல் பொறுக்கி எடுக்கப்பட்ட புத்தகங்களை நேரிடையாக அந்தபிரசுரகர்த்தரிடமிருந்தே பெற வழி செய்யவேண்டும். நூல் நிலய பொறுப்புதாரர்களுக்கு ஒவ்வொரு பிரசுரகர்த்தருடனும் நேரடித்தொடர்பு இருக்கவேண்டும். சில பஞ்சாயத்து யூனியன்களில் டெண்டர் விடுகிறார்களாம். அதிகபட்சம் கமிஷன் கொடுப்பவருக்கு வாய்ப்பு கிடைக்கும். இது வேடிக்கையாக இருக்கிறது. ஓருவித பொருள் பலர் தயாரிப்பாக இருந்தால் விலை வித்யாசத்துக்காக டெண்டர் விடுவது வழக்கம். லாபம் பார்க்கிற விஷயம் ஒவ்வொரு பிரசுரகர்த்தரும் ஒவ்வொருவருடைய புத்தகங்களை போட்டிருக்கிறபோது. புத்தகங்கள் உற்பத்திச் செலவு பிரசுரகர்த்தருக்கு பிரசுரகர்த்தர் மாறுபட்டு இருக்கிறபோது டெண்டர் விடுவது அர்த்தமில்லாத காரியம். புத்தகத்தைவைத்து கமிஷனா, கமிஷனைவைத்து புத்தகமா?

அடுத்தபடியாக பொறுப்புதாரர்கள் புத்தகங்களை தேர்ந்தெடுத்து அவைகளை தங்களுக்கு சப்ளை செய்யும் படி தாங்கள் கேட்கும் புத்த வியாபாரிகளிடம் வலியுறுத்த வேண்டும். அவர்கள் சப்ளை செய்யாவிட்டால் பிரசுரகர்த்தரிடமிருந்தே வாங்க முயற்சி செய்ய வேண்டும். அதைவிட்டு மொத்தமாக இவ்வளவு ரூபாய்க்கு புத்தகங்கள் வாங்க வேண்டி இருப்பதால் அதுக்கு சப்ளை செய்யும்படி ஏற்பாடு செய்வதும் தாங்கள் விரும்புகிற புத்தகங்கள் தாங்கள் வாங்குகிறவரிடம் இல்லாவிட்டால், பதிலாக எது இருக்கிறதோ அதை வாங்கி விடுவதும் சரியல்ல. நேர்மை ஆகாது.

சர்க்கார் ஸ்தாபனங்களாகிய இவைகளில் விற்பனை கமிஷன் அளவையும்வெளிப்படையாகநிர்ணயிக்கப்படவேண்டும். பப்ளிஷர்கள், புத்தகவியாபாரிகள் போட்டி போட்டுக்கொண்டு மறைவாக குறைந்த கமிஷன் மூலம் தங்களுக்கு வாய்ப்பு பெற ஏற்படுவதும் சரியல்ல. புத்தகத்துறை மற்ற பொருள் உற்பத்தி துறைகளைப் போல இல்லை. இந்த கமிஷன் பேரம் மூலம் அடுத்தவர் அதிக கமிஷன் கொடுத்து முந்தினவர் வாய்ப்பை கெடுத்து தனக்கு அடித்துக் கொண்டு போய்விடுகிறார்.

தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் தீர்மானத்தை சர்க்கார் கவனித்து தக்க நடவடிக்கைஎடுப்பார்கள்என்று நம்புகிறோம். முதலாவதாக புத்தகங்களை தேர்ந்தெடுப்பதில் கவனம் செலுத்த வேண்டும். அடுத்து புத்தகங்களை அந்தந்த பிரசுரகர்த்தர்களிடமிருந்து தனித்தனியே பெற வேண்டும். முடியாத இடங்களில் புத்தக வியாபாரியிடமிருந்து பெறலாம். சில பிரசுரகர்த்தர்கள் புத்தகங்கள் மட்டும் இருக்கும்படியாக விடக்கூடாது. கமிஷன் விஷயமாக வெளிப்படையாக நிர்ணக்கப்படவேண்டும். இதெல்லாம் செய்து நூல் நிலயங்களில் புத்தகம் வாங்குதல் சீராக நடைபெறச் செய்வது அவசிய மானதாகும்.

படைப்பாளிக்கும் ரசிகனுக்கும் இடையே

படைப்பாளி நதியின் மூலஸ்தானம் என்றால் ரசிகனை அதன் சங்கமம் என்றே கூறலாம். பிறப்பித்த பெருமை மூலஸ்தானத்திற்கும், தன் சக்திக்கேற்ப தானே சுவீகரித்துக் கொள்ளும் பூரிப்பு சங்கமஸ்தானத்திற்கும் நிச்சயம் உண்டு. ஆனால் ஒரு நதியின் பிறப்பும் முடிவும் மட்டும் அதன் 'கதை'யாகி விட முடியாதல்லவா? இரண்டிற்கும் இடையே அதுபெற்ற அனுபவங்கள் தான் எத்தனை! அதைக் கணக்கிடவாவது முடியுமா? அதுபோலவே படைக்கப்பட்ட இடத்திலிருந்து ரசிகனின் கையைப் போய்ச் சேரும்வரை ஒரு படைப்பு தாண்டிச் செல்லும் 'அணைகள்' தான் எத்தனை, எத்தனை? அதுபெறும் பேறு அல்லது பெருங் கஷ்டங்களை வர்ணிக்கவே ஒரு தனிப்படைப்புப் படைத்தாக வேண்டும். எனவே படைப்பிற்கும் ரசிப்பிற்குமிடையே என்ன இருக்கிறது என்ற கேள்வி யாருக்கும் எழக் காரணமில்லை. அதுபோலவே, படைப்பிற்கும் ரசிப்பிற்குமிடையே வியாபாரம் தான் இருக்கிறது என்று ஒரே மட்டாக கொட்டிவிட்டுப் போவதும் சரியல்ல. வியாபாரமும் இருக்கத்தான் செய்கிறது சில சமயங்களில் படைப்பிற்கும் ரசிப்பிற்கும் இடையே வெறும் வியாபாரம் மட்டுமே இருக்கவும் கூடும். ஆனால் அந்த ரகத்தைப்பற்றி இங்கே பேச்சே இல்லை. ஆகையால் விமர்சனத்திற்குத் தகுதி எனக் கருதப்படும் படைப்புக்களை மட்டும் மனக் கண்முன் நிறுத்தி அப் படைப்பிற்கும் அது ரசிக்கப்படுவதற்கும் இடையே உள்ள அம்சங்களை மட்டுமே இங்கு நாம் பரிசீலனைக்கு எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். இந்த வகையிலும் எவ்வளவு தரமான படைப்பிற்கும்கூட அதன் ரசிப்புக் கட்டத்திற்கு இடையே 'வியாபாரம்' என்ற ஒரு கரகரப்பான கலைக்கு உதவாத அம்சம் ஒன்று இருக்கத்தான் செய்கிறது. இந்த சமூக அமைப்பில் இது ஒரு தவிர்க்க முடியாத சாபக்கேடும்கூட! எனவே இதுபற்றி இங்கு இப்போது எதுவும் கூறப்போவதில்லை. இதற்கும் அப்பால், அதாவது படைப்பிற்கும், ரசிப்பிற்கும் இடையே உள்ள வியாபாரத்திற்கும் அப்பால் ஒரு முக்கிய அம்சம் ஒன்று உண்டு. அது, 'இதனை இதனால் இவன் செய்யும் என ஆய்ந்து அதனை அதனால் அவன் கண்' கிடைக்கச் செய்யும் இணைப்புப் பணியாகும். விளக்கமாகச் சொல்வதென்றால் வாசகனையும், நூலையும் சந்திக்கவைக்கும் சாதனமாக இயங்குவதாகும். இன்னும் விளங்கக் கூறுவதென்றால் இந்திந்த நூல்களை இந்திந்தச் சூழ்நிலையில் இன்னின்னாரைப் படிக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதைத் தெளிந்து, அந்தந்த நூல்களை அதற்கேற்ற வாசகர்களிடம் அறிமுகம் செய்விக்கும் பிரதிபலன் கருதாச் சேவை என்று கூறலாம். இதற்கு வழி என்ன? இதைச் செய்வது யார்? எங்கே செய்வது ? எந்த முறையில்? என்பதைப்பற்றி ஒரு விரிவான பரிசீலனை செய்வது வாசகனுக்கு நல்ல புத்தகத்தை, தனக்கேற்ற புத்தகத்தைத் தேடிச் செல்ல வேண்டிய இடத்தைத் தெரிந்துகொள்வதற்கும், படைப்பாளிக்கு தன் படைப்பு அதற்குரிய தகுதியான வாசகர்களைப்பெற, அடைய, வழி என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் உதவியாக இருக்குமல்லவா? அது தான் இந்தப் பரிசீலனைக்கு அடிப்படையும் கூட!

முதலாவதாகப் புத்தகக் கடைகளை எடுத்துக் கொள்வோமா? ரசிகனும், படைப்பாளியும் இன்று பெரும்பாலும் தங்களுக்கு இடையே புத்தகக் கடைக்காரரை கிரியாம்சத்தில் வைத்துக்கொண்டு, அவரையே தாங்கள் சார்ந்து நிற்பதாக ஒரு பிரமை கொண்டிருந்த போதிலும் அதுவே முழு உண்மையல்ல. இங்கு புத்தகக் கடைக்காரரை, இந்த இடத்தில் குறிப்பிடுவது, எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுக்கு பொருத்தமுடையதுதானா என்று யாரும் முகம் சுளிக்கவேண்டியதில்லை. ஏனெனில் தர, அல்லது இலக்கியப் பார்வையின்றி வெறும் வியாபார நோக்கில் பார்த்தாலும்கூட இருசாராரும்—படைப்பாளியும், வாசகனும்...நினைப்பதைப் போல புத்தகக் கடைக்காரரை அவர்கள் சார்ந்து இல்லை என்பது தான் உண்மை. ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பு அதற்குரிய ரசிகன் அல்லது வாசகனின் கையை அடைவதற்கு இன்றைய நிலையில் கடைக்காரர்கள் தேவையற்ற ஒரு இடைத் தரகராகத்தான் காட்சியளிக்கிறார்கள். இதை ஏற்றுக்கொள்ள ஏன், படைப்பாளிகளேகூட யாரும் சற்றுத் தயங்கவே செய்வார்கள் இதுவேதான் ரசிகனின் நிலையும் இது போகட்டும்; எனவே இந்த இடத்தில் ஒன்றுமட்டும் உறுதி. இப்படிப்பட்ட வியாபார நோக்கத்திற்காக மட்டும் கடைவைத்துள்ள, இலக்கிய உலகிற்குத் தேவையற்ற, ஒரு இடைத்தரகு அமைப்பாளர்களிடம் போய் இதனை இதனால் இவன் செய்யும் என ஆய்ந்து, அதனை அவன் கண் கொடுக்கும்' இலக்கியப் பணியை எதிர்பார்ப்பது, எதிர்பார்ப்பவர்களின் குற்றம் தானே தவிர அந்த வியாபாரிகளினுடையது அல்லவே அல்ல. எனவே இந்த இடம் இந்தப் பணிக்குத் தகுந்த இடமாக முற்றிலும் இல்லை என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே ஒதுக்கிவிடலாம்.

இனி விமர்சனங்களையும், விளம்பரங்களையும் எடுத்துக் கொள்வோம். விளம்பரத்தைப் பொறுத்தவரை இதையும் முன் கூறிய வியாபார வகையில் சேர்த்து விடவேண்டியதுதான். விளம்பரத்தை நம்பி தன் பணத்தையும் நேரத்தையும் சோதனைக் குள்ளாக்கிக் கொள்ள இப்போதெல்லாம் பெரும்பாலான வாசகர்கள் துணிவதேயில்லை. ஆகையால் விமர்சனத்தை மட்டுமே இங்கு எடுத்துக்கொண்டு பார்ப்போம்.

தனக்கேற்ற ஒரு படைப்பைத் தேடித் திரியும் ரசிகனுக்கு விமர்சனத்தைப் பொறுத்தவரை அது நல்ல பணியாற்றத்தான் செய்கிறது. அவரவர் ரசனைக்கேற்ற புத்தகங்களைத் தேடித்திரியும் ரசிகர்கள், இன்று ஓரளவு விமர்சனங்களின் மூலம்தான் தமது தேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொள்கிறார்கள். ஆனாலும் இது ஓரளவு தான் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. ஏனெனில் நல்ல புத்தகங்களைத் தேடித்திரியும் ரசிகனுக்கு மட்டுமே, விமர்சனம் குறிப்பிட்ட புத்தகத்துடன் அவனை இணைத்துவைத்து உதவுகிறது. இதுமட்டும்போதுமா?

நிச்சயமாகப் போதுமானதல்ல. படிப்பதற்கான வசதியும் ஆவலும் இருந்தும்கூட, ஒரு தூண்டுதலோ கவனத்தை இழுக்கும் ஒரு சந்தர்ப்பமோ இல்லாததால் தான் வாசகர்களில் பெரும்பாலானவர்களுக்குஅவர்கள் ரசிக்கத்தக்க நூல்களைப்பற்றிய தகவல் ஒன்றுமே தெரியாமல் போய்விடுகிறது. பல்வேறு அலுவல்களுக்கிடையே அவர்கள் மூழ்கிப்போய்க் கிடப்பதுதான் இதற்குக் காரணம். இந்த நிலையில் ஒரு படைப்பாளிக்கு தன் படைப்பு படைக்கப்பட்டதன் நோக்கம் முழுவெற்றி பெற்றுவிட்டதாக எப்படிக் கொள்ளமுடியும்? ஒரு படைப்புக்கென்று வாசகர்களோ, ரசிகர்களோ இல்லாமலே போய்விட்டால் அதைப் பொருட்படுத்தத் தேவையில்லைதான். ஆனால் ரசிகர்கள் இருந்தும் போதிய வாசகர்கள் இருந்தும், தன் படைப்பை அவர்களிடம் நேரம் அறிந்து அறிமுகம் செய்விக்கவும், தன் படைப்புடன் வாசகர்களின் ரசனையை இணைத்துவைக்கவும் ஒரு வசதியில்லாக் காரணத்தினால் ஒரு படைப்பு கேட்பாரற்றுக் கிடக்கிறதென்றால் அது நிச்சயமாக யாருக்கும் பெருமையளிக்கும் விஷயமல்ல. இதில் இன்னும் வருந்தத்தக்க அம்சம் என்னவென்றால் இந்த இணைப்பைச் செய்துவைக்க ஒரு உபகரணம் இல்லாமலே இருந்தாலாவது பரவாயில்லை. இருந்தும் அது முறையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படவில்லை என்பதுதான் இன்றைய நிலை.

புத்தகத்துறையில் இத்தகைய இணைப்பை நிறைவேற்றும் பணியை நூல் நிலையங்கள்தான் சிறப்பாகச் செய்ய முடியும். மாநிலம் முழுவதும் அமைக்கப்பட்டுள்ள பொது நூலகங்களும், உயர்நிலைப் பள்ளிகள், மற்றும் கல்லூரிகளின் நூலகங்களும்தான் புத்தகத் துறையின் இந்தத் தேவையை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்ற முடியும். அன்றாடம் வாசகர்களை நேரில் காணும் வாய்ப்புள்ள நூலகப் பணியாளர்களுக்குத்தான் அவர்களின் ரசனையின் தரம் நன்குதெரியும். அந்த ரசனைக்கேற்ற தேவை என்ன என்பதும் புரியும். நூலகப் பணியாளர்களுக்குத்தான் தங்களிடம் கைவசம் உள்ளவைமட்டுமல்லாது, வெளிவந்துள்ள எல்லா புத்தகங்களையும் பற்றிக்கூட எப்போது தேவைப்பட்டாலும் தகவல் தர முடியும். தரவும் வேண்டும். இவ்வளவு வசதிகளை தம் கையில் வைத்திருக்கும் நூலகப் பணியாளர்கள், வாசகர்களின் ரசனையை மதிப்பிட்டு அவர்களுக்கேற்ற நூல்களை அவர்கள் கேட்காவிட்டால் கூட நோக்கமறிந்து அறிமுகம் செய்துவைக்க முடியும். வாராவாரம் பல்வேறு ரசனையுள்ள சில புத்தகங்களை எடுத்து நூலகத்தின் முக்கிய இடததில் பார்வைக்கு வைப்பதன் மூலம் வாசகர்களின் கவனத்தை அப்புத்தகத்தை நோக்கி இழுக்கமுடியும். புத்தக இருப்பில் ஆண்டுக்கணக்கில் யாராலும் தொடப்படாமல் இருக்கும் நூல்களை இவ்வாறு பார்வைக்கு வைத்தவுடன் தான் வாசகர்கள் ‘இந்தப் புத்தகம் இங்கிருக்கிறதா’ என்று பெரும் வியப்பைக் காட்டுகிறார்கள் என்றால், இந்த இணைப்புப்பணியின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்ட இதைவிட வேறு என்ன உதாரணம் வேண்டும்? படைப்பிற்கும், ரசிப்பிற்கும் இடையே மேற்கண்ட இணைப்பு முறையோடு நூலகர்களின் நேர் அறிமுகத் திறனும் ஓர் முக்கிய அம்சமாகும். இதற்கு நூலகப்பணியாற்றுவோர்களுக்கும் படைப்புகளுக்கும் நல்ல பரிச்சயமும் இருக்கவேண்டும். படைப்பாளிகளுக்கும் நூலகப் பணியாளர்களுக்கும் கூட ஊக்கமான பிணைப்பு இருக்க வேண்டும். அப்படியென்றால் எந்த நோக்கத்தில் இந்தப் படைப்பாளி, இந்தப் படைப்பை ஆக்கியுள்ளான் என்று படைப்பாளியின் உள்ளத்தை உணர்ந்துகொள்ளத்தக்க முறையில் நூலகப் பணியாளர்களுக்கும் படைப்பாளிகளுக்கும் நெருங்கிய உள்ளப்பிணைப்பு இருக்க வேண்டும் இதற்கு ஒத்த அபிப்பிராயம் தான் இருக்க வேண்டும் என்றில்லை. யாரிடம் என்னதிறமை இருக்கிறது என்பதை எடுத்து அறிமுகம் செய்யும் பணியைத்தான் நூலகப். பணியாளர்கள் செய்கிறார்களே தவிர அந்த ரசனைக்கோ கருத்துக்கோ உடன் பாடுள்ளவராகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. எனவே எந்தப் படைப்பாளியும் தன் படைப்பு அதன் பிறவிப் பயனைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளும் இடத்துடன் தன் தொடர்பை உள்ளப்பூர்வமாகப் பிணைத்துக் கொள்ள வேண்டும். ரசிகர்களைப் பொறுத்தவரை நிச்சயமாக அவர்கள் தங்களுக்குப் படிக்கும் பழக்கம் கொஞ்சம் இருந்தாலும் நூலகங்களுடன் அன்றாடத் தொடர்புடன்தான் இருக்கிறார்கள். ஆனால் படைப்பாளிகளுக்கும் நூலகப் பணியாளர்களுக்கு மிடையேதான் தொடர்பு ஏதுமில்லாமலிருப்பதுடன் அதற்கான முயற்சியும் கூட இல்லாமலிருக்கிறது. எனவே படைப்பாளி, நூலகப் பணியாளர்கள், ரசிகர்கள் ஆகிய மூன்று தரப்பினர்களுக்குமிடையே ஏற்படும் அச்சுதான் ஒரு படைப்பின் நோக்கம் வெற்றி பெற அடிப் படையான ஒன்று என்பதை நினைவிற் கொண்டு இதைப் பலப் படுத்த வேண்டும்.

நூலகங்கள்தான் இந்த அச்சில் பிணைப்படையச் செய்வதால் இதற்கான முன்கையை நூலகர்கள்தான் எடுக்க வேண்டும். ஆனால் படைப்புக்களைப் பற்றியோ படைப்பாளிகளைப் பற்றியோ ஒரு சிந்தனையுமற்ற நூலக நிர்வாக அமைப்புக்களிருக்கும் வரை இது எப்படிச் சாத்தியம்? இந்த இடத்தில்தான் படைப் பாளிகளின் அல்லது இலக்கியப் பணியில் ஆர்வ முள்ளவர்களின் பொறுப்பு தெளிவாகிறது. படைப்பாளிகளையும் ரசிகர்களையும் இணைக்கும் பணியை நூலகங்களைப் பூரணமாகச் செய்யும் படி திட்டமிட்டுக் கொடுக்க இதில் ஆர்வமுள்ளவர்கள் நூலக நிர்வாகங்களுக்கு வர முயற்சிக்க வேண்டும். இப்படிப்பட்டவர்கள் வந்து இந்தப் பொறுப்பை ஏற்றால்தான் இலக்கியத்துறையின், படைப்புத் துறையின், இந்தத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய முடியும். ஏன், இதுபற்றி ஒரு விரிவான திட்டம் வகுத்து செயல் படுத்த படைப்பாளிகள்—நூலகங்கள்—வாசகர்கள் ஆகிய முத்தரப்பினருங்கொண்ட ஒரு கூட்டத்தைக் கூட்ட யாரவது முன்கை யெடுத்தால் என்ன என்பதையும் கூட பரிசீலிக்கலாமே!

வத்திராயிருப்பு

ஏ. இப்ராஹிம்

தமிழில் எழுத்துச் சீர்திருத்தம்

தமிழில் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் தேவை என்பதை முதலில் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டும். ஐ, ஸ, ஷ ஆகிய ஒலிகளுக்குத் தமிழில் எழுத்துக்கள் இல்லை. ஆகவே ஏதேனும் வழி காணவேண்டுமென்றால் 'தமிழிலா இல்லை? இந்த ஒலிகளையெல்லாம் 'ச' கொண்டுள்ளது. சான்றாகப் பஞ்சம்என்ற சொல்லில் ஜ ஒலி உண்டுவசதி என்ற சொல்லில் ஸ ஒலி உண்டு, என்ற பதில் வரும். ஆனால் உண்மை அதுவல்ல. ஜெயராஜன் என்பதைச் செயராசன் என்றெழுதினால் நமக்கு அந்த வேற்றுமை தெரிவது சற்றுக் குறைவுதான். ஏனெனில் நாம் செய ராசன் என்று அழைப்பது உண்டு. ஆனால் ஜார்ஜ் என் பதைச் சார்சு என்றும் ஜாஸ் என்பதைச் சாசு என்றும் எழுதும்போது நம் எழுத்துக்கள் தேவையான ஒலிகளை ஒலிக்கச் செய்யும் வன்மையற்றிருப்பதை உணரலாம். காலம் மாறும்போது மொழியிலும் மாறுதல் ஏற்படுகின் றது. இன்று தமிழில் உள்ள எழுத்துமுறை தொடக்கத் தில் இருந்ததுபோல் இல்லை. சொக்கலிங்கம் என்ப தற்கும் சேரக்கலிங்கம் என்பதற்கும் வேற்றுமை உணர முடியாதபடி சொககலிஙகம என்றுதான் எழுதப்பட்டி ருக்கும். எ என்ற எழுத்திற்கு மேல் கோடுபோட்டால் (ஏ) ஏ என்றிருந்த காலம் மாறி இப்பொழுதுள்ள ஏ வந்துள்ளது. வியப்புக்குறி, வினாக்குறி, மேற்கோள் குறி, நிறுத்தற்குறி போன்ற அடையாள முறைகளும் இப்பொழுது வந்தவையே.

ஆங்கில எழுத்துக்கள் எண்ணிக்கையில் இருபத் தாறு எனச் சொல்லப்பட்டபோதும் *A*, a, *a* ஆகிய பிரிவுகளைக்கொண்டு மூன்று மடங்கு அதிக எண்ணிக் கையைக் கொண்டுள்ளது. பெரிய எழுத்து வரிசையில் உள்ள இன்னும் இருபத்தாறு எழுத்துக்களைச் சேர்க்க வேண்டாம். எப்படிக் குறைத்தாலும் கையெழுத்தில் *A*, *a* ஆகிய வகைகளே பயன்படுத்தப்படுவதாகக் கொண்டாலும் 52 எழுத்துக்களாகின்றன. செப்டம்பர் மாத எழுத்து இதழில் குறிப்பிட்டிருந்தது போல ஆங்கி லத்தில் மிகப் பெரிய சிரமம் உள்ளது. ஒலி, எழுத்து ஆகிய இரண்டும் தொடர்பில்லாததுபோல் சொற்கள் அமைந்துள்ளன Receive ஒன்றெழுதுவதா Recieve என்றெழுதுவதா என்னும் சந்தேகம் வருவது இயற்கை காலஞ்சென்ற ஹாமர்ஷீல்டின் பெயரை ஆங்கிலத்தில் Hanmarshaold என்று பழக்கும்போது கண்ணைக் கட் டிக்கொண்டுவரும். உள்ளதுபோல் படித்தால் நாக்கு உளறும். But என்றால் பட், Put என்றால் புட்; Hook என்றால் ஹுக், Cook என்றால் குக். இன்னும் எத்த னையோ சான்றுகளைக் காணலாம். மேலும் ஒலியியல் முறை (Phonetics) வேறு தனியாக உள்ளது. Conversation என்பதில் *r* ஒலிக்கப்படக்கூடாது. மேலும் அச்சொல் இருபிரிவாக்கப்பட்டு ஓரிடத்தில் அழுத்தமாகக் கூறப்படவேண்டும். நல்ல வேளையாகத் தமிழில் இத்தகைய சிக்கல்கள் அதிகம் இல்லை. ஆங் கில எழுத்துக்களை மட்டுமே அறிந்த ஒருவர் சொற்க ளைப் படிக்கமுடியாது. ஆனால் தமிழ் எழுத்துக்களை அறிந்தவர் தட்டுத் தடுமாறி எழுத்துக் கூட்டியாவது சொற்களை வாசிக்கலாம்.

மொழி மனிதனுடைய வளர்ச்சிக்குத் துணையாக இருக்கவேண்டும் க, கா, கி, கீ என்று க் முடிய எழு தும்போது க ஒவ்வொரு எழுத்திலும் காணப்படுகிறது. அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ என்றெழுதும்போது சற்றுத் தொடர்பு குறைகின்றது. உயிர் எழுத்துக்களுக்கு அ தலையாக இருந்து 12 எழுத்துக்களிலும் பயின்றால் எழுத்துக்கள் குறைந்து தெளிவு ஏற்படும். லை, ணை' னை ஆகியவற்றை லை ணை, னை என்றெழுதுவதால் தீங்கு எதுவும் ஏற்பட்டுவிடாது மாறாக நிறையப் பயன் விளையும். 'விடுதலை' இம்முறையைக் கையாளு கின்றது. ளு, ழு ஆகியவை அறிந்தோ, அறியாமலோ திருத்தி எழுதப்படுகின்றன. கு, னு, சு, து, பு போன்ற உகர வரிசை எழுத்துக்கள் ஒன்றுபோல் அமைந்தால் அளவற்ற நன்மை ஏற்படும். கி, சி, ஞி, தி, பி போன்ற எழுத்துக்களுக்குப் பொதுவாக கொக்கி இருப்பதாலும் கீ, சீ, ஞீ' தீ போன்ற எழுத்துக்களுக் குப் பொதுவாக இன்னொரு கொக்கி இருப்பதாலும் கா, சா, தா, பா போன்ற எழுத்துக்களுக்குப் பொதுவாக ா இருப்பதாலும் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை குறைக் கப்படுகின்றது. 'சுதேசமித்திரன்' மேற்கொண்டுள்ள கொக்கி முறை வசதியானது. இயல்பு முறையாக எழுத் துக்கள் அமைவது சிறப்பானது. கு, சு, டு, து போன்ற உகர வரிசை எழுத்துக்களுக்குப் பொதுவாக ட என் னும் அடையாளத்தைப் பயன்படுத்தலாம். எழுத்துக்களின் பொதுத் தன்மை எண்ணிக்கை யில் குறைந்த எழுத்துக்களோடு குழப்பத்தை நீக்கித் தெளிவோடும் துணிவோடும் மேலும் இத்துறையில் நாம் செய்யவேண்டிய பணிகளுக்கு அடிப்படையாக அமையும் என்று நம்புகிறேன். ஔவையார் என்பதில் வரும் ள ளகரமாக ஒலிக்கப்படுவது கண்கூடு. ஆகவே கௌ, சௌ போன்றவற்றில் வரும் ள என்பதை எடுத்துவிட்டு 'M' என்ற அடையாளத்தைக் கைக் கொள்ளலாம். எழுத்துக்களின் ஒருமைப்பாட்டால் விரைவில் கற்க முடியும்.

ஞகர வரிசையிலும் நகர வரிசையிலும் பல எழுத் துக்கள் பயன்படுத்தப்படாமலே இடத்தைக் காத்துக் கொண்டு நிற்கின்றன. புதுமுறை எழுத்துக்களில் அவை இருந்தாலும் கணக்கில் சேர்க்கப்பட வேண்டிய தில்லை.

க் ஷி ஆகியவை சேர்ந்ததே. க்ஷி, மீனாக்ஷி என் பதை மீனாட்சி என்றெழுதினால் வேறுபாடு தெரிய வில்லை. பக்ஷி குலாம் என்பதை பட்சி குலாம் என்றோ பக்சி குலாம் என்றோ எழுதினால் வேறுபாட்டைக் கண்டபிறகாவது மாற்றுக் காண முனைவார்கள். மிக முக்கியமான சிக்கல் ஐ, ஸ ஷ ஆகியவற்றை அப்ப டியே எழுதுவதா அல்லது தமிழ் எழுத்தில் மாற்றம் செய்து ஒலிக்கச் செய்வதா என்பதாகும். இருக்கும் எழுத்தில் அடையாளங்களைப் பயன்படுத்துவதே சிறப் பாகும். ச என்ற எழுத்தை மையமாகக் கொண்டு அதற்கு மேலே கோடிழுத்தால் ஸ, கீழே கோடி ழுத்தால் ஜ, தொடக்கத்தில் நிறுத்தக் குறி உப யோகித்தால் (:ச) ஷ என்று கொள்ளலாம். வேறு அடையாளங்கள் இன்னும் எளிமையாகவும், நினைவில் நிலைக்கும்படியாகவும் இருந்தால் மிகவும் நல்லது. க கர வரிசையில் ஹ என்ற எழுத்துக்கு மட்டும் மாற்றங் கண்டால் போதுமென எண்ணுகின்றேன். இதே வரி

(243-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

கல்தீபம்

தர்மு சிவராமு

சி. சு. செ.யின் படைப்புகள் தமிழ் இலக்கிய உலகுள் நேர்ந்த உரமான இயக்கம் ஒன்றின் விளைவு. அந்த இயக்கம் இலக்கிய இயக்கமாக மட்டும் நேர்ந்தது என்பதுக்கு ஆதாரம், அதைச் சேர்ந்த தனித்தனி எழுத்தாளர்களின் பார்வை வித்யாசங்களும் நம்பிக்கைகளின் துருவ வேறுபாடுகளுமாகும். "அன்று திரிபுரத்தை எரித்தாரே சிவன், இப்போது அவரால் இந்த குருவிக் கூட்டை. எரிக்க முடியாது" என்று பேசும் புதுமைப் பித்தனின் குரல், பழமை எப்படி வலுவிழந்து நிற்கிறது என்பதைச் சொல்ல ஒலித்தால், சி. சு. செ.யின் குரல் "ஒரு கைத்தாங்கலைக் கூட வேண்டாம் என்று கையலைத்துவிட்டு" மேடையின் ஏறும் நமசிவாயம் பிள்ளையிலும், "பழய தெம்புப் பேச்சு இம்மியும் குறையா"மல் பேசும் அய்யணனிலும் பழமையின் மடிந்துவிடாத வலுவில் நம்பிக்கை காட்டி ஒலிக்கிறது. இப்படி தன் நம்பிக்கையின் பார்வையில் படம் குவித்து இயங்குவதால்தான் அவரது நம்பிக்கை பற்றிய சரி தப்புகளைப் பற்றிய விசாரம் இன்றி, அதுக்குப் பின் நிற்கும் மனிதனை உணர வாய்ப்புத் தருகிறார்- 'மணிக்கொடி' இயக்கம் அப்படி மனித அனுபவத்தை கலையுருவாக்கும் பொறுப்பு ஏற்றுக்கொண்டுதான் எழுந்தது. ஆகவே, பாரதியினால் எழுச்சி புகட்டப்பட்ட வ. ரா. வைச் சுற்றி அந்தக் கோஷ்டி இயங்கியது என்பதுக்காகவோ, 'மணிக்கொடி' என்ற பெயரே பாரதத்தின் அப்போதைய சுதந்திர நாட்டத்தின் குறியீடாக இருந்தது என்பதுக்காகவோ அந்த கோஷ்டியினர் தங்களுக்குள் கருத்தொற்றுமை பார்வை ஒற்றுமை எதையும் வளர்ந்து சமைத்து அதுக்காக தங்கள் கலையைப் பலியிட்டுவிடவில்லை. இன்று முற்போக்குக் கோஷ்டியினர்போல் ஒரு அரசியல் சித்தாந்தத்தை மட்டும் நடுச்சுழலாக வைத்துக்கொண்டு தங்கள் கலையை கோஷ்டியின் மற்றவர்களினது சுவடுகளில் சுற்றி மேய்க்கவும் இல்லை. கோஷ்டி என்ற அர்த்தத்துக்கு இன்று இருக்கும் தப்பான அர்த்தத்தில் ஆளை ஆளோடு ஒரே வரியில் நிறுத்த தங்களை நிர்ப்பந்தித்தவர்களும் அல்ல. உண்மையில் மணிக்கொடி'யில் தம்து கதைகள் பிரசுரமாயின என்பதைத் தவிர அதோடு அதுக்கு மிஞ்சின தொடர்பு எதையும் மௌனி அங்கீகரிக்கவில்லை. இதர மணிக்கொடிகாரர்களுள், சி. சு. செ, கு. ப. ரா. போன்றவர்கள் வ ரா.வோடு நெருங்கியிருந்தார்கள் என்றால், புதுமைப்பித்தன் போன்றார் எட்ட இருந்தார்கள். தாகூர், டால்ஸ்டாய் போன்றாரிடத்தில் அதிக நாட்டத்தோடு ந. பிச்சமூர்த்தி, ந. சி. சு. போன்றோர் இருந்ததுக்காக அவர்களோடு க. நா. சு. வம்பு பண்ணி எதிர்க்கட்சி கட்டியிருக்கிறார். இவர்களுள் சிலரை, பாரதியின் மூச்சு எழுதத் தூண்டியது. சிலர் ந. பிச்சமூர்த்தி, க. நா. சு. போல் இங்கிலீஷில் ஆரம்பித்து தமிழில் இறங்கினவர்கள். சிலர் பாரதியை பின்னாலேயே வ. ரா. தொடர்பால் படித்தவர்கள். பாரதியை தாம் ரஸித்ததுகூட இல்லை என்கிறார் மௌனி. அவரை அன்றும் இன்றும் கவர்ந்து நிற்பது மேல்நாட்டின் குறிப்பான சிலர்தான். ஆகவே மணிக்கொடி' என்ற பெயரையும் வ. ரா.வின் ஆதிக்கத்தால் ஒட்டிப் பிறந்த 'பாரதீய'த்தையும் கொண்டு ஒவ்வொருவருமே மூலபுருஷர்களாக (Radicals) திகழ்ந்த அதன் எழுத்தாளர்களை, அளவிடமுடியாது. ஏன் வ. ரா.வை ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் 'வீரபாரதீயன்' என்று கிண்டல் பண்ணிய பி. எஸ். ராமையாகூட மணிக்கொடிகாரர்தானே? அப்படியானால் கோஷ்டி என்றால் மணிக்கொடியைப் பொறுத்தவரை என்ன அர்த்தம்?—அது ஒரு 'இலக்கிய இயக்கம்' என்பதுதான்! 'இலக்கிய' இயக்கத்தின் கொடிநிழலில் மேதையின் புல் குடும்பம்தான் வளரும்—ஏதோ ஒரேவித பார்வையை நம்பிக்கையை விழுங்கிக் கொண்டு அதுக்காக ஒற்றைக் குரல் எழுப்புவோர் அல்ல. 'கோஷ்டி' என்பது ஒரு நிழல்--கற்பிதம். (Fiction). மணிக்கொடி' என்ற வேலியின் நிழல், ஒன்றாகவே நீண்டு அடர்ந்து நிற்கிறது. ஆனால் அந்த வேலியின் ஓலைத்தொடர்பைப் பிரித்துவிட்டால் எஞ்சும் தனிக் கதியால் மரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றுக்கொன்று எவ்வளவு பேதம் காட்டுகின்றன! வரலாற்று மாணவன் ஓலை பிரிக்காத வேலியைக் காணட்டும். நாம் ஓலையைப் பிரிப்போம். ஏனெனில் அந்த ஓலைக்கு உயிரில்லை. உயிர், மரத்தில்தான்.

இலக்கிய மாணவனின் அக்கறை கலைஞனின் தனித்தன்மையைப் பற்றியதே. தனித்தன்மைதான் கலைஞனின் இயல்பு. அந்த இயல்பு கெட்டால் ஒன்று அது இமிடேஷன் அல்லது போலி, அல்லது பிரச்சாரம். பிரச்சாரகன் ஒருவனிடம் வாத நியாயங்களை எதிர்பார்க்கிறோம். அவற்றை அவன் தந்து ஒரு கட்சிச் சுவரை எழுப்புவதால்தான் அவன் பிரச்சாரகன் ஆவதும். ஆனால் கலைஞனிடம் அநுபவம் முன் மிதக்கிறது. அதுக்கு அவனிடம் வாத நியாயம் நாம் எதிர்பார்க்கவுமில்லை அவன் தரவுமில்லை—தனது அனுபவத்தையே வாசக உள்ளத்திலும் எழுப்புவதுக்கு அவன் பயன்படுத்தும் உபகரணங்களும் சரக்குகளும் வாதநியாயத்தோடோ தர்க்கத்தோடோ உறவானவை அல்ல. அவை வாழ்க்கையோடும் அனுபவத்தோடும் சம்பந்தமானவை. சி. சு. செ.யின் வாழ்க்கை, அது நின்ற உலகம், இன்றைய சூழல்களில் விதைக்கப்பட்ட மனித உள்ளங்களுக்கு அந்நியமானதுதான். கோபுரத்தைவிட விரல் கடைகள் அளவு, 'மச்சுவீடு' உசந்திருந்ததை பொருள்படுத்தின அன்றைய வாழ்க்கைக்கு அவர் தர்க்கபூர்வமான அஸ்திவாரம் அமைக்கவில்லை.—அவரது நம்பிக்கை உந்தமானதாக இருந்தாலும், 'சரிக்கட்டல்' கூடச் செய்யவில்லை.--எப்படி 'சீ மனிதன் புழு' என்று மனிதவெறுப்புவாதம் (Misanthropy) பேசின புதுமைப் பித்தன் தனது நோக்

கிற்கு எவ்வித ஆதாரமும், (ஜெர்மனியில் வளர்ந்த அவநம்பிக்கை, பெஸிமிஸ வாதத்தின் அடிப்படையை அவர் ஆதாரம் காட்டியிருக்கலாம்) காட்டாமல், மனிதன் புழுத்தனமாக செய்த காரியத்தை, அவனது மனசின் அசிங்கத்தைத்தான்' கோபாலபுரம்' அனுபவத்திலிருந்து பொறுக்கித் தருகிறார்? புதுமைப் பித்தனின் திருநெல்வேலிக்குல். க. நா. சு.வின் சாத்தனூருக்கும் ஜானகிராமனின் தஞ்சாவூருக்கும், சி. சு. செ.யின் மதுரை ஜில்லாவுக்குமிடையில் வாழ்க்கை அமைப்பின் வித்யாசங்கள் இருப்பதால் இப்படி இவர்களது அனுபவங்களும்; ஒருவருடையது மனிதனுடைய தனி உள்ளத்தின் கேவல நிலையின் படமாகவும், இன்னொருவருடையது மனிதர்கள் தம்மை தமது குடும்பத்தின் உருவோடு அடையாளம் காண்போராயும், மற்றவரிடம் சமூகத்தில் தம்மை நிறுத்திவைக்க ஆதாரம் தேடுவோரின் அனுபவமுமாக வித்யாசங்கள் இருக்கின்றன? இல்லை-, வித்யாசம் பிரதேசத்தில் இல்லை! கலைஞர்களிடம்தான்- அவர்களது அக்கறைகளில்தான். சி.சு.செ.யின் அக்கறை மனிதன், தன் மனசுள் புதைத்து வைத்திருக்கிற கேவலத்தை புதுமைப்பித்தனாக கிண்டி உலகம் காண வெளியே எறிவதில் அல்ல-மனிதன் எதைக் கௌரவப்படுத்தி போஷிக்கிறானோ அந்த நம்பிக்கைகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவருவதில்தான். அவர் ஒரு பிச்சமூர்த்தியாக தமது சிந்தனையின் துணைச் சாரத்தால் அனுபவத்துக்குள் ஜன்னல்திறக்கவில்லை. சாமானிய அனுதாபங்கள்தான் கற்களைப் பேர்த்து வாசல் உண்டாக்குகின்றன. ஏன், சி. சு. செ.யினால் தமது அனுதாபங்களுக்கு ஆதாரமாக சிந்தனையின் துணையைக் கொண்டுவரவே முடியாமல் கொண்டுவர முயலும் இடங்களிலும் அனுபவத்தைத் தொங்க விட்டுவிடுகிறார் எனவேண்டும். உதாரணமாக,

'கிளியும் குருவியும் உன்பரிவுக்கும் என்பரிவுக்கும் பாத்திரமாகி வாழ்வதைவிட ஒரு மேலான சக்திக்கு பாத்திரமாகி வாழ்பவையாக்கும். அந்தந்த சூழ்நிலையிலே அதனதன் வாழ்விலே ஏற்பட்டிருக்கும் சுழலில் அவை மாட்டப்பட்டிருப்பதையும், அவை சம்பந்தமாக நம் அசக்தியையும் எடுத்துக் காட்டினேனே தவிர...' என்று 'அதனதன் வாழ்வில்' கதைசொல்பவர் பேசும்போது, அது ஆசிரியரின் சிந்தனைகளாக மட்டும் எழவில்லை. சிந்தனை வரிகள் எந்த நிலையில் பலம் இழந்து தொங்குமோ, அந்த 'சரிக்கட்டல்' தொனியில் எழுகிறது.

இங்கு கதை சொல்பவரே மனைவியின் குத்தலுக்கு சமமாக சாக்குச் சொல்லி 'நழுவும்' கதைக் கட்டுத்தான் எழும்பி இப்படி சிந்தனை வரிகள் வெளியாகின என்று ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏனென்றால் அப்படி 'நழுவுகிற அந்த மனப்பான்மையின் சிறமை கதைப்போக்கில் வெளிப்படுத்தப் படவில்லை. மாறாக, அந்த மனப்பான்மைதான் தூக்கப்பட்டு, ஆசிரியரின் பிரதிநிதிக் குரலாக, 'நீயும் நானும் இரக்கம் காட்டியோ பச்சாத்தாபப்பட்டோ என்ன பிரயோசனம்? நம்மால் ஏதும் தவிர்க்க முடிந்ததா?'' என்று கதையை முடிக்கிறது. அதனதன் வாழ்வில்'லின் தோல்விக்கு இந்த 'சரிக்கட்டல்' சிந்தனைதான் முக்ய காரணம்.

'அவை சம்பந்தமாக நம் அசக்தி' எனும் வரியும், 'நம்மால் ஏதும் தவிர்க்க முடிந்ததா' என்ற கேள்வியும் கதையில் இல்லாத ஒரு முக்கிய விஷயத்தை மனசில் எழுப்புகின்றன.—'நம். அசக்தி, 'நம்மால்' தவிர்க்க முடிவது இரண்டும், பூனையின் வாழ்க்கைப் போருள் 'நாமும்' இறங்கி அதன் 'குட்டிகளைக் காப்பாற்ற அதோடு சேர்ந்து போரிட்டு தோற்றுப் போன பிறகு பிறக்கவேண்டிய பிரயோகங்களாகும். ஆனால் கதை சொல்பவர் பூனைக்கு வெறுப்பும் ஒதுக்கலும் (indifference) காட்டுகிற மாதிரி அவர் பேச்சு தொனிக்கிறது. அவரது காரியம்கூட இரக்கம் காட்டினதாய் இல்லை. ஆனால் அது குட்டியை இழந்த பிறகு அவர் இரங்குவதும், கதை முழுக்க அந்த பூனையின் மனிதச் சிநேகிதிகள் இரங்கிவருவதும் நபும்சகமான மனநிலை இரக்கம்தான். அவர்கள் ஒருவருக்கும் பூனைக்கடுவன் விஷயத்தை ஊகிக்கக் கூடக் கதையில் முடியவில்லையே. அதுக்கு விரோதமாய் கட்சிகட்டி தாய்க்காக காரியம் செய்வது எப்படி? பூனைக் கடுவன் வந்ததுமே கதை இனி என்ன என்பது தெரிந்துவிடுவது கதையைத் தொய்யவிடும்இன்னொருகாரணம். ஆனால் அதுகுட்டிகளைப் 'பார்க்க' வந்திருக்கிறது என்று கதை சொல்பவரை பேசவைப்பதால், கடுவனுக்கும் குட்டிக்குமிடையே உள்ள விரோதத்தைப்பற்றிய வாசக அறிவை அவர் திரையிட முயல்கிறாரோ என்று சலிப்பு வந்துவிடுகிறது. அப்படித் திரையிட்டு வைத்ததின் செயற்கைத் தன்மையால், கடுவன்தான் குட்டிகளைக் கொண்டுபோனது என்று கதைப் போக்கு வளர்வது ஒன்றும் பயங்கர உணர்ச்சி தரவுமில்லை. 'தானே எல்லாத்துக்கும் வழிபண்ணிக்கும்' என்ற வரி, கதை சொல்பவரின் ஒதுக்கான மனப்பான்மை (indifference)யோடு சேர்ந்து நம்மையும் பூனையிலிருந்து எட்ட வைத்துவிடுகிறது. ஆனால் ஒரு பச்சாத்தாப உணர்ச்சியை ஆசிரியர், 'ஒரு மணி நேரமா அது இப்படித்தான் அனத்தரது...என் குட்டிகள் எங்கே எங்கேன்னு கேக்கரது' என்பது போன்ற வரிகளில்தான் எழுப்பப்பார்க்கிறார்.

இந்த கதையின் இத்தகைய தோல்விகளுக்கான அம்சங்களை ஆழ்ந்து அவதானித்தால்தான் சி.சு.செ.யின் வெற்றிக்கு அவசியமான துணைப்பொருள்களைப் பற்றிய பிரக்ஞை வரும். இங்கு சூசகமாக எதிர்மறையில் அவரது வெற்றிக்கு எவையெவை அவசியமானவை என்று மேலேயே சொல்லிவிட்டேன். 'இன்னின்ன இல்லை' என்றால் அவற்றின் அவசியம் தானே வற்புறுத்தப்படுகிறது. ஆக சி. சு. செ.யின் வெற்றி,-

சிந்தனை அம்சத்தில் இல்லை. சாம்பமூர்த்தி அத்தான் போன்றவர்கள் பழமையில் மனச்சாய்வு கொண்டு எழுப்பும் சிந்தனைகளும் கரடு முரடான பேச்சுப்பாணி மன அவசங்களேயன்றி 'சிந்தனைகள்' அல்ல. ஆசிரியர் அவற்றை பொருட்படுத்தும் ஜாடை காட்டாமல் அவற்றை சாம்பமூர்த்தி அத்தானின் பாத்திர அமைப்பினுடைய பலத்திலேயே மாட்டிவிடும்போது முதிர்ச்சிபெற்ற எழுத்தாளராகி விடுகிறார். சாம்பமூர்த்தி போன்ற பத்தாம் பசலிகளுக்கு அப்படித்தானே தோன்றும் என வாசக உள்

ளம் புகைவிடக்கூட ஒரு அனுமதியைத் தருகிறார் மச்சு வீடு' வில். அதோடு, அந்தக் கதையின் பலத்துக்கு ஆதாரமாய், ஆசிரியர் தம்மையும் தாம் உள்க்குரலில் ஒதுக்கிப்பேசும் புதுயுகப் போலி வாழ்வோடு அடையாளம் காட்டி தமது அபிப்பிராயத்தையும் மறைத்துவிடுகிறார். இந்த நிதானம் 'அதனைதன் வாழ்வில்'லில் இல்லை. சிந்தனை அவருடைய கலை அல்ல என்றால், அது ஏதோ அங்கங்கே தெறிப்பதைக்கூட விடாமல் ஆக்ரமித்து விடுகிற ஓரேயொரு முக்ய அம்சம், அவரிடம் சுருதியாக மட்டுமல்ல, முன் மிதக்கும் சப்தபேதங்களாகக் கூட, ஏன், ஸ்தாயி ஏற்றம், இறக்கம், சஞ்சரிக்கும் ஸ்வர நிலைகள், யாவுமாக ஒலிக்கிறது. அதுதான் அவதான சக்தி. (Observation)·

அளவுகடந்த ஈடுபாடும் அநுதாபமும் தான் அவதானிக்க செய்யும். சி. சு. செ. யின் படைப்புகள் முழுக்கவும் அவதானங்களினாலேயே ஆனவை' அவதானங்களைத்தவிர, அவரது தனிமனிதப் பார்வையை எழுப்பும் அவரது மதிப்புகள் கொள்கைகள் ஏதும் கலக்காவிட்டாலே கதையில் அசாத்திய வெற்றியை சாதித்து விடுகிறார்.—'கூடுசாலை' ஒரு சிறப்பான உதாரணம். தமிழில் அவதானங்களைக் கொண்டே கதையை நிரப்பி எழுதும் சாதனையில் சி. சு. செ. யை இன்னும் ஒருத்தரும் மிஞ்சவில்லை என்று கூடு சாலை'யும் நாவல் 'வாடிவாசல்'லும் சொல்லும்.

அவதானங்களினால் ஆன எழுத்தைக் கையாளுகிறவன் குறிப்பிட்ட விஷயத்தின் முழு தகவல்களை (facts and details) யும் அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டும் என்பது மட்டுமல்ல. விஷயத்தின் ஒரு ஆன் மிக உடன்பாடும் இருந்தாகவேண்டும். அந்த உடன்பாடு இருப்பவன் தகவல் சேகரிக்கும் நிருபனாக ரிப்போர்ட் பண்ண மாட்டான். தகவல் சேகரிப்பு என்ற தூல இயக்கமாக இல்லாமல், மனசின் மண் குழையலில் விதைகளாக தானே தகவல் விழுந்து கதை இயல்போடு பூக்கும்.

இங்கு சி. சு. செ. யின் சிறப்பியல்புகளுள் ஒன்றை புதுசாக சேர்க்கிறோம்,—அழுத்த நிலைமையை உண்டாக்கும் சக்தி. ஐயப்பாடு (ஸஸ்பென்ஸ்) என்பதையும் மீறின, ஒரு விடுபட முடியாத முடிச்சு நிலைமைதான் இது. இந்த அழுத்த நிலைமையை முக்கியமாக சி. சு. செ. ஒரு போட்டிப் பான்மையை எழுப்பித்தான் கொண்டுவருகிறார். அவர் அவதானங்களும் போட்டியின் அடிப்படையில்தான் உற்சாகத்தோடு தொழில் படுகிறது. வாழ்க்கையின் இக்கட்டு நிலைகளில் இரக்கம் கொண்டு விஷயத்தைச் சந்திக்கும் மனப்பான்மையைவிட இரண்டு சக்திகளினிடையே போட்டியாக அந்நிலைமையை எழுப்புவதில் சி. சு. செ.-க்கு உற்சாகம் அதிகம். அவரது மனித வியக்தியும், ஆக்ரோஷக் குரல், நெஞ்சழுத்தத்தை காட்டும் பருத்த கழுத்து. மிதந்த நெஞ்சுடன் இந்த போட்டிக்காரனைத்தான் திரட்டி நிறுத்துகின்றன.

இந்த போட்டி நிலைமை ஏற்படும் மன நிலை என்ன ? அதுவும் ஒரு அநுதாபத்தின் விளைவுதான். அநுதாபம் தான் கலையின் அடிப்படை. அங்கு 'கடமை' இல்லை. பிரியம், பற்று இருக்கும். வாழ்க்கையிலும் சக ஜீவர்களிலும் பற்று இல்லாதவன் கலைஞனாக இயங்க முடியாது. ஆனால் அதுக்காக அவன் ஒரு அரசியல் தளத்தில் நின்றால்தான் அந்த பற்று பொருட்படுத்தப்படும் என்பது இன்றைய முற்போக்கு நிபுணர்களின் கலை பற்றிய சித்தாந்தம். கலைஞன் தனது பற்றுதலையும் அநுதாபத்தையும் ஒரு அரசியல் கொள்கைக்குப் பலியிட இயங்கவில்லை. அவன் அதைக் கலா ரூபமாக்கித்தான் இத்தனை நூற்றாண்டுகளாக இயங்கி வந்திருக்கிறான். அவனது ஆத்ம சுதந்திரம் காப்பாற்றப்படும் வரை அப்படித்தான் இயங்கப் போகிறான். அந்த ஆத்ம சுதந்திரம் ஸ்டாலினிஸத்தால், நாஜிகளால், ஃபாஸிஸ்டுகளால் தடைப்படுத்தப்பட்டபோது கலைஞன் அரசியலில் குதித்தது போல் இங்கு கம்யூனிஸ கருத்துத்திணிப்பையும் எதிர்த்து மனித குலத்தின் மீது தனக்குள்ள அநுதாபத்தை மூடும் அடைப்புகளை உடைத்துப்பாய அவன் எந்த சமயத்திலும் தயாராகவே இருக்கிறான். சி. சு. செ.-யும் மனித வாழ்விற்கு அநுசரணையான அநுதாபத்தின் அடிப்படையிலேயே இயங்குகிறார். அங்கும் அவரது உக்கிரம் வெறுமே இரங்கி அழுவதை விட எதிர் சக்திக்கு போட்டியாக ஒரு ஆத்திர நிலையையே சாதிக்கிறது. எனவே அவருடைய பழக்கம் ஆத்திர நிலைமையில் தான். மனிதனிடம் அவனது உள்மூச்சு ஒடுங்கும் வரை ஓங்கி நிற்கும் தலைகுனியாத வேகம் தான் அவர் கலை.

கவுரவிப்பு நமசிவாயம் பிள்ளையின் மீது அவர் அநுதாபம் கொள்வதை விட, ஓடிந்து விழ நிற்கும் மூனுலாந்தல்' அய்யணனிடத்தில் பரிதாபம் கொள்வதை விட, அவர்களது நெஞ்சழுத்தம், கடைசி வரை சிதைந்துவிடாது நிற்கும் கல்விளக்காக எழும்புவதைத்தான் சாதித்திருக்கிறார். காலத்தில் வெடித்து மறையும் வரை தமது வியக்திகளில் ஏற்றப்பட்ட சுடரை அணைய விடாமல் காப்பாற்றின பிடிவாதகாரர்களாகத்தான் அவர்களைக் காண்கிறோம்.

கிழவி' கதையில் வரும் குஷ்டரோகிப் பணக்காரியின் மீதும் அவள் சுமங்கலியாக இறக்கமுடியாதது பற்றி அவளுக்கு அதிர்ச்சி நேரக்கூடாது என விஷயம் அறிவிக்கப்படாமல் வாழ்வதிலும் பழமைபற்றிய நம்பிக்கையின் உயர்வுக்கு ஆதாரமாகத்தான் மாங்கல்ய விஷயத்தில் உணர்ச்சிச் சரக்கு கையாளப்படுகிறது. நமசிவாயம் பிள்ளையின் மீதும், அவரது வாழ்க்கை நிலைமை முதலியன பற்றிய வர்ணனைகள் மூலம் எழுப்பும் உணர்ச்சி கலந்த இரக்கம், அவரது செத்துவிடாத உக்கிரத்துள் கவனத்தை ஈர்க்க வெளியே நீளும் கைதான். ஆனாலும்,

"இந்த துரதிர்ஷ்ட நாட்டின் மரணவிகிதத்தையும் வாழ்ககை வயது அளவையும் கணக்கெடுத்துப் பார்த்தால் அறுபது வயதுதாண்டி...பழயகணக்கை திரும்பிப் பார்ப்பதற்கும் அது உபயோகமாக இருக்கும்."

" நான் கட்வுள் பக்தி உள்ளவன் என்பதையும் வெட்கப்படாமல் பகிரங்கப் படுத்திக் கொள்கிறேன்.

அதோடு சேர்ந்ததாக சொல்லப்படும் அந்த மூட நம்பிக்கைகள் உள்படத்தான். கலாசாலே, இத்யாதி சூழ்நிலைகளில் பகுத்தறிவை உபயோகப்படுத்தி, நீட்ஷே மாதிரி உலக மகாப்பெரிய அறிவுக்காரர்களை படித்து நசிகேதன்போல்...''

என்பதுபோன்ற வரிகளை, இன்னொரிடத்தில் மஹாத்மாவையும் பற்றி ஒரு குறிப்புடன், படிக்கும் போது, கதையோடு ஓட்டின மனஓட்டம் மாதிரி இருந்தும் இவை அநாவசியமாகின்றன. ஒரு காரணம் அதிலுள்ள உணர்ச்சிக் கலப்பு. ஆனால், உணர்ச்சியை யும் அவர் தமது போட்டி நிலைமைகளுள் இழுப் பதுக்கு அதை அவதானங்களாக நிகழ்ச்சி வடிவிலோ, பாத்திரக்குரலிலோ கரடுமுரடாக்கும் போதுதான் வெற்றிகரமாக அமைகிறது.

சிறு கதை, சாமானியத்தன்மைகளூடே ஒரு மனோநிலையைச் சம்பவிக்கவைக்க கையாளப்படுவது. அசாதாரணங்களில் விழுந்தால், வாசக உள்ளம் சந்தேகங்களிடையே தத்தளிப்பதைத் தவிர்க்கும் விளக்கங்கள் கதையுருவைக் குலைக்கக் கூடும். இந்த சாமானியங்களை, பார்வைக்கு தப்பிவிடும் அவற்றை, ஓடும் போதே நிறுத்தும் சக்தியை சி. சு. செ -பல் வேறு களங்களில் கையாண்டிருக்கிறார். கிழவி, அத னதன் வாழ்வில்,வலி,கதைகள் முழுவதும்பெண்குரல் களிலேயே சொல்லப்படுவதும், எதற்கு வந்தான், அறுபது கதைகளில் சமூக வாழ்க்கையோடு பின்னின மனிதன் பேசுவதும் மச்சு வீடு, பக்தி, கவுரவிப்பு பொதுப்பிரச்னைகள் பழமை அடிப் படையில் பார்க்கப்படுவதும், மூணாலாந்தல் பழமை யின் ஆத்மா அணையாத கூனலேயும், கள்ளர் மடம் அறத்தைத்துறக்காதபழைய வாழ்வின் மறத்தையும், கூடுசாலே, மனிதனின் போட்டிப்பான்மையையும்— இந்த வேறு வேறு கதைப்பொருள்கள், அக்கறைகள், அவரிடம் இருக்கின்றன. இவற்றுள் அசாதாரணத் தன்மைகள் இல்லாமலே, ஐயப்பாடு, அழுத்த நிலே இரண்டையும் சாதித்து இருக்கிறார். இந்த அழுத்த நிலேகளில் வாசகமனம் திணறி நிற்கிறதை அவர் நன்றாகச் சாதித்துள்ளார்.

இந்த அழுத்த நிலேயை போட்டிக் களத்தில் மட்டுமில்லாமல், பழைய உறவுச் சந்திப்பு ஒன்றில் எதற்கு வந்தான்'னில் எழுப்பியுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. வந்தவனின் மனைவி—தங்கள் மகள்—விஷய மாக பேச்சு எழும்பின சமயத்தில், அவனைக் கொண்டு வந்து கதைப்பொருளின் நாளத்திலேயே கவனம் காட்டி கதையை ஓட்டிச் செல்லும் சாமர்த்தியம் இன்று பெரும்பாலான கதைக்காரருக்கு கைவருவ தில்லே. சிறுகதையின் உருவத்தைப் பொறுத்தவரை இப்படி, விஷயத்திற்கு புறம்பானதுகளைச் செதுக்கி அநுசரணையானவற்றை, அதுவும் இயல்பு கெடாமல் கோர்க்கும் திறமை சி.சு.செ. கதைகள் எல்லாத்தி லும் காணக்கிடைக்கும்.

இயல்பு கெடாமல், வார்த்தைகளிலோ, அல்லது ஏதும் படிமத்திலோ கூட பார்வை தங்கிவிடாமல் ஓடுவதால்தான்கதை படிக்கிற தூல உணர்ச்சி ஏதும் சி. சு. செ.யைப் படிக்கையில் ஏற்படவில்லே. மௌனி போன்ற ஒரு எழுத்தாளரிடம் அவரது படிமங்க ளோடு குறியீடுகளையும் கடந்து உத்தேசத்தை அடை வது, நிழலும் வெய்யிலுமாகக் கோலம் போட்டு புல்லும் நிரம்பின ஒரு நீர் நிலேயுள் நம்பிம்பத்தை தனியாக உணர்வது மாதிரித்தான். சி. சு. செ.-யின் கதையிலோ தனது தளத்தைக்கூட காட்டாமல், ஆனால் பார்ப்பவன் முகத்தையே காட்டும் கண்ணாடி யில் பார்க்கிற அநுபவமே கிடைக்கிறது. ஆனால், இன்று உத்தி' பண்ணுகிறோம், 'சோதனை' பண்ணு கிறோம் என்று, இயல்பும் திரிந்து, அநுபவத்தின் பிம்பமும் மறைய எழுதப்படும் படைப்புகளை அது வும் இலங்கையில் சிலர் செய்யும் ஆர்ப்பாட்டத்தை பாசி படர்ந்த குளத்திற்குத்தான் ஒப்பிடலாம்.

வசனத்திலிருந்து வசனத்துக்கு உள் விஷயத்தை கைமாற்றிக்கொண்டே ஓடும் சி. சு. செ.-யின் கதை களில் சஸ்பென்ஸ், அழுத்த நிலே இரண்டும், தங்கள் நாடக ரூபத்தை பூரணமாக எழுப்புவதுக்கு கூடு சாலே'போன்ற ஒரு தூல உலக அவதானிப்புகள் மய மான கதை மட்டும்தான் சி. சு. செ.-க்கு உதவ முடியும் என்பதல்ல. வலி' என்ற நினைவுத் தொடர் மயமான கதையையும் குறிப்பிடவேண்டும். இந்த இரண்டு—தூல உலகமாகவே முழுக்க முழுக்க ஒன்றும், மற்றது மன உலகமாகவே முழுக்கவும் இயங்கும் இரண்டு உலகங்களின் விரிந்த காட்சி களான வாடிவாசல் ஜீவனாம்சம் நாவல்களையும் நினை வுக்கு கொண்டு வரவேணும். வலி'யிலும் சரி, ஜீவனாம்சம்'மிலும் சரி, நினைவுத்தொடரான மனக் களத்தில் கதை ஓடினாலும் மனசின் சாயைகளை சி. சு. செ. உணர்ச்சி ரூபங்களாக எழுப்பவில்லே எனக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த முடிவை வாசகர் லா. ச. ரா. போன்ற ஒரு உணர்ச்சி ஆடும் மனக்களக் கதைக்காரரோடு சி. சு. செ.-யை ஒப்பிட்டு பார்த்து உணரலாம். ஆனால் இதுக்காக நான் உணர்ச்சி மய மாகவே மன உலகு இருக்கவேணும் என்று குறிப் பிடவில்லே. தமிழில் முதல் புதல் நினைவுத்தொடராக எழுதப்பட்ட புதுமைப் பித்தனின் கயிற்றரவு' ஒன் றும் உணர்ச்சி கொப்பளித்து நிற்கவில்லே. ஏனென் றால்,கயிற்றரவு'பரமசிவம் பிள்ளேயின் பாத்திர அமை ப்பு அப்படி.

ஜீவனாம்சம் சாவித்திரியும் ஒரு விசார நிலேமையை யே ஓட்டிச் செல்கிறாள். வலி' கதாநாயகியோ உடல் வேதனையின் விளைவான மன ஓட்டத்தை வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அங்கும், கர்ப்பமான பிறகு தனக்கு கொடுக்கப்பட்ட முன்னில்லாத அக்கறைகள் போன்ற புக்காத்து மனத் தன்மைகளைக் கொணரு வதுக்கு சாக்காக, செலுத்துகிறாள். வலி'யின் விளை வாக ஒரு மனஓட்டம் பிறந்தது என்பதுக்குமேல், வலிகூட வெளிப்படுத்தப்பட வில்லே. ஆனாலும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பாக இல்லா நிலேமையிலும் ஒரு அநுதாபம் நமக்கு கதாநாயகி மீது நேர்கிறது. அதுக்குக்காரணம் அவதானங்களினால் ஆன விவரணை கள்தான்.

நினைப்பின் ஓட்டத்தை, அதன் காலவரை யறையை பிடிக்க, அவள் ஒன்று இரண்டு எண்ணு வதுக்குள் அதையே சட்டங்களாக பிரித்துக்கொண்டு

போகும் சாமர்த்தியம் சி. சு. செ. உத்தி விஷயத்தில் எவ்வளவு ரகசியமான அக்கறை காட்டியிருக்கிறார் என்று புலப்படுத்துகிறது. அந்த ரகசிய அக்கறையும் கதைக்கு வெளியே நின்று நிதானித்துப் போகிற போது மட்டுமே கண்ணில் படுமளவு தமது உத்தியை முன் பிதுக்கி கதையைத் தியாகம் செய்து விடாததை யும் இன்றைய இளம் எழுத்தாள நண்பர்கள் கவனிக்கவேண்டும்.

இருந்தும்வலியின் உணர்ச்சி எழுப்பப்படாததைப் பற்றி குறைகாணுமல் இருக்கமுடியாது. அந்த வலி யின் காரணம் பற்றிய வர்ணனை இருந்திருந்தால் தான் அதைச் சாதித்திருக்க முடியும். வலியை அது வும் அதி முக்யமானதாக உத்தேசிக்காத கூடு சாலை'யில், போட்டியின் நரம்புதெறிக்கும் வர்ணனை இல்லாதிருந்தால், அதுவும் மாட்டுக்கு நேர்ந்த வலி யை எப்படி அவ்வளவு உறுத்தலாக எழுப்பி இருக்க முடியும் ?

உள்ளோடி வரும் உத்தேசத்தையும், மையப் பொருளையும் கதையின் பாதிவரை வெளிக்காட்டா மல் சி. சு. செ.-யைப்போல வைத்திருக்க நல்ல முதிர்ச்சி தேவை. கூடுசாலை போன்ற ஒரு தூல உலகப்படப் பிடிப்பிலேயே, போட்டி ஜோடியைக் கண்ணுக்குள் எளிதாகக் கொண்டுவந்து விடாமலே போட்டியைத் துவங்கி விடுவது கவனிக்கத்தக்கது. எதிராளி இல்லாத இடத்திலும் தன் மனப்படத்துக்கு எதிராகவே ஆக்ரோஷம் எழுப்பும் நிலைமையாக.

இந்த போட்டி நிலைமைகளின் முடிவிலும் அவற் றைப்பற்றி, அவற்றின் ஆணவக் களத்தைப்பற்றி ஓரிரு வார்த்தை கிறிடுகையில் சி. சு. செ.-யின் கலை தனது உத்தேசத்தை குறித்துக் காட்டிவிடுகிறது எனவேண்டும். அங்கு அது நமசிவாயம் பிள்ளையின் மனச்சபலத்தின் விளைவாகப் பிறந்திருந்தாலும் கடை சியில்ஒரேயடியாக பாத்திரங்களிடமிருந்து விடுபட்டு "ஆசையை சுடுகாட்டு வரைக்கும் கொண்டு போகத் தானே" என்பது போல் விழும் வரிகள், அவரது அநுதாபப் பூச்சை ஒரேயடியாகக் கழற்றிவிடுகிறது. எழுப்பப்பட்ட அழுத்த நிலைமைதான் மிஞ்சுகிறது.

அந்த அழுத்த நிலைமைக்கு உபகரணங்களாக சி. சு. செ.-கையாளும் போட்டிப் பொருள்களுள் முக்யமான ஜோடிதான் புதுமையின் போலியை முறைக்கும் பழமை. இதையும் வெறுமே கோவிலை விட உயர வீடுகட்டினது பற்றிய கதைப் பொருளை விட, குளிருக்குப் பயந்து ரெகார்டில் பஜனையைக் கடத்தும் மார்கழி கால பக்தி' தான் உரமாக இருக் கிறது. முன்னதில் தாசி விஷயம், எதிர்சக்தியின் ஆத்ம நிலையை விழுத்த உண்டாக்கப்பட்ட ஒரு புறம் பான சேர்க்கையாகப் பட இடமிருக்கு. ஆனால், குளிருக்கும் பயந்ததிலேயோ, நேற்றைவிட இன்று ஆத்மசக்தி எவ்வளவு வீழ்ந்திருக்கு என்ற உரமான பொருள், பழம் மதிப்புகள பற்றிய சி. சு. செ.-யின் அக்கறையை அநுமதிக்கிறது. மூணுலாந்தல்' அய்யணன் வெறும் நினைவுச் சின்னமாக, பழமைச் சக்தியினது நினைவாகவும், கள்ளர் மடம்' கள்ளர்கள் பழையதர்மஉலகத்தின்பிரதிநிதிகளாகவும் நின்றாலும்

'பக்தி' தான்,அதுவும் ஒரு அதிர்ச்சிக் கதைத்திருப்பத் தோடு அமைந்து பழமையை புதுமைக்கு எதிராக ஆத்மக் களத்தில் நிறுத்துகிறது. அங்கு, சுடர் நின்று ஆடின தீபத்தில் வெறும் புகை மட்டும் நின்று மடி வதைக்கண்ட திகைப்பு எழும்புகிறது. ஆனால் தமது உலகத்தைப் பிடித்த படங்களுள் வெற்றிகரமான திறல்கள் என்று மூணுலாந்தலையும் கள்ளர் மடத்தையும் தான் குறிப்பிடவேணும்.

அக்கதைகளில் தமது நம்பிக்கைகளைச் சுற்றி அவர் கட்டு எழுப்பவில்லை—ஆனால் அவற்றுக்கு ஏற்ற களனை அமைத்துவிடுகிறார். மூணுலாந்தல் அய்யணனின் பாத்திர அமைப்பைச் சுற்றிய களன். கள்ளர் மடம்'மோ, திருடர் கூட்டத்தின் தொழில் சம்பந்தப்பட்டவரை, அதன் வாழ்க்கை நிகழும் முழுக்களன்—ஒரு உலகம்.

சி. சு. செ.-யைப் பூரணமாக ரஸிப்பதுக்கு முதலில் கலை பற்றி ஒரு தெளிவான நோக்கு தேவை. இல்லாவிட்டால் அவரது பழைமைபற்றிய மதிப்பு கள் இன்றைய தலைமுறையின் மனப்பான்மையுள் ஊறிவிட்ட யாருக்கும் அவருக்கு எதிரான மனச் சாய்வை ஏற்படுத்தி விட இடம் உண்டு. எந்த கலைஞனின் நம்பிக்கையும் அவனது அநுபவத்தின் வடிவுக்கு ஒரு துணைப்பொருள் என்ற அளவுக்கே பொருட்படுத்தப்படவேணும் என்ற தெளிவைக் குறிப்பிடுகிறேன்.

எந்த நம்பிக்கை அல்லது நம்பிக்கையின்மைக் கும் மேல் கதைக்கலையை சி. சு. செ.-கையாளும் விதத் துக்கும், அங்கு, ஐயப்பாடு, அழுத்த நிலை போன்ற அவரது சிறப்பியல்புகளுக்கும், ஒற்றை வசனங் களுக்கும் அப்பால் எல்லாவசனங்களினூடேயும் ஓடி நிற்கும் அநுபவத்தின் பரந்த தேக்கத்துக்கும் உதாரணம் காட்டுவது அவசியம். அதுக்கும் விசேஷ மான கதைச் சம்பவம் ஏதும் தேவையில்லை. கதை சொல்பவர் "...அந்த பள்ளிக்கூடத்தை விட்டுச் சென்றவர்தான் நமசிவாயம் பிள்ளை. இப்போது தெரு ஓரத்துத் திண்ணையிலே அவர் குந்திக்கொண்டு இருக் கிறாரே அந்த இடத்திற்குச் சென்றார்" என்று முடிக்கும் போது சிறுகதை ரூபம் தளர இடம் நேரு கிறது. ஆனால் அந்த இடம் அறுந்து நிற்கவிடாமல் "பாவம்! அப்புறம்?" என்ற ஒரு சுவாரஸ்யக் குரலை எழுப்புகிறார். கதையின் விறுவிறுப்பும் நாளமும் குலையாமல் தொடர்கின்றன. இருந்தும், பேச்சு நடக்கும் சபையிலிருந்து மேடைக்கு வாசகனை இழுக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இங்கு! அதற்காக டக் கென்று காட்சி மாற்றம் செய்வதுபோல் ஒன்றி லிருந்து ஒன்றை அறுத்து விடாமல் "அதோ சாமிநாத முதலியார் பேச எழுந்திருக்கிறார்" என்ற கூட்டத்தின் குரல் மூலமே கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வாசகனை மேடைக்கு ஈர்க்கிறார். அதற்கு இரண்டு பக்கங்கள் முன்னுகவே டெப்டி கலக்டரிடம் முதலியார் பேசு வதைக் கவனத்துக்குக் கொண்டுவந்து "பிரசங்கம் ஆரம்பமாகிவிடும் போலிருக்கு. சீக்கிரம்..." என அவசர நிலைமை ஆரம்பிக்கப்படுகிறது.

ஒரு சாமானியமான, எல்லாருக்கும் நேர்கிற, ஆனால் கவனத்தில் வழுக்கிவிடுகிற அவசர நிலைமை

தான், நமக்கும் சிலவேளை கூட்டத்தைக் கவனிக்கிறதா, கூட்டத்தோடு தொடர்புள்ள பேச்சை பக்கத்திலிருப்பவரிடம் கேட்கிறதா என்ற இக்கட்டு நிலைமையும்·கதைக்கு உச்ச ஏற்றலாக இந்த இரண்டு பக்கங்களுக்கும் மனசை மாற்றிச்செலுத்தி, 'அதா, இதா' என்ற ஒரு சங்கட நிலைமையையே போஷித்துச் செல்கிற சாமார்த்தியம், கதையின் உருவ அமைப்பைக் காப்பாற்றுவதுடன், அங்கும் தமது பழக்கமான ஆத்திர நிலைமையில் மவம் செலுத்துகிறார் ஆசிரியர் என்று காட்டிவிடுகிறது. எந்த களத்திலும், நிகழ்ச்சியிலும் அதைக்கைவிட்டுவிட அவருக்கு மனமில்லை. கிழவரின் மீது கொண்ட அநுதாபம் கூட கிழவரின் "அஞ்ஞானம்" பற்றி பேச்சில் உதிர்ந்து விட, அவரை பழமையின், பள்ளிக்கு அஸ்திவாரமான பழமையின் பிரதிநிதியாக்கினதுக்கு மேல் உணர்ச்சி பூர்வப் பார்வை இன்றி கதையை சங்கட நிலைமையாகமட்டும் எழுப்பி, அதுவும் மேடையில் அவரை உயிர்போக வைத்ததில், கூட்டத்தின் சம்பிரதாய நிலைமைக்கு முரணான ஒரு நிலைமையையும் எழுப்பி உச்ச ஏற்றலாக்குகிறார். கிழவனின் வியக்தி அப்படியே பரிமாறப்படுகிறது. ஏனென்றால் ஒரு சங்கட நிலைமையின் முக்ய அம்சத்தை மனம் மறக்காது என்ற நியதியில். சங்கட நிலைமை மூலம் இப்படி ஒரு பாத்திரத்தைத் திரட்டித் தரும் பாணியைத்தான், கிழட்டு அய்யணனிடமும் கையாளுகிறார் கதைக்கு உச்சமாக. கதை சொல்பவர் தமது இளம் மனைவியை அய்யணனின் கிழட்டு வண்டியில் ஏற்றும்போது அந்த சங்கட நிலைமைதான் எழும்புகிறது-அய்யணன் மீது கதை சொல்பவரின் அநுதாபத்தை விட! பழமையின் மீது அநுதாபத்தை விட அது இன்றும் தாங்கிப் பிடிக்கும் என்ற நம்பிக்கைதான் சி.சு.செ.-க்கு.வெறும் ஞாபகார்த்தத்துக்குச் செதுக்கி விட்ட பாறை விளக்கில், தமது நம்பிக்கையை, இன்றைய நடைமுறை உபயோகத்தை, சுடரேற்றி விடுகிறார். அந்த எதிர்பாராத சுடரைக் கண்ட அதிர்ச்சியாகத்தான் இன்றையதுக்கு அவர் எழுப்பும் பழசும் உணர்வு பிறப்பிக்கிறது.

களனைப்பற்றியோ பாத்திரத்தைப்பற்றியோ கூட, ஏதோ ஒரு பாரா இரண்டு பாராக்களில் எழும் ரூபத்தை விட, கதை முழுக்க படித்தபிறகுதான் அது முழுசாகிறது. வாடிவாசல்' பிச்சியும், ஆசிரியர் மூலமாக இன்றி, கிழவன், ஜமீந்தார், இவர்களுக்கும் மேலே காளை காரியின் கண்களூடாகப் பார்த்து சமைக்கப்பட்டவன் என்கிறதை அதுபற்றிய என் முந்திய கட்டுரையில் தவறவிட்டிருந்தேன். சி. சு. செ. யின் பாத்திரங்கள் கதைமுழுக்க படித்து முடித்த பிறகுதான் தமது விஸ்வரூபத்தை காட்டி எழும்பும். களன், நிகழ்ச்சி, வர்ணனை போன்றவற்றிலும் லா. ச. ரா, மௌனி போன்றவர்களினது ஓரிரு வசனங்கள் போல் திருப்தி தர மாட்டாது. "கூட்டில் சொருகி இருந்த சாட்டையை 'கொரக்' என்ற சப்தத்துடன் உருவி இழுத்தான் வண்டி ஓட்டி. சாட்டையை திருப்பி அடிக்கட்டையை இரண்டுதரம் சக்கரத்தில் கொடுத்து ஒரு சடசட சப்தத்தை கிளப்பினான். சாட்டையின் பிளந்த நரம்புகள் இரண்டையும் சேர்த்துப்பிடித்து..." என்று தொடராக முறுக்கைத் திருகியபடியே ஓடும் விஷயத்தின் கார ஏற்றம் தான் வசனங்களை மீறி மனசை மீட்டுவது. ஒரு இரண்டு தடவைகள் படிப்பது தான் நவீனமான, அநுபவத்தின் நரம்புகள் புடைத்த அவரது தமிழில் பார்வைச் சக்கரங்கள் பழக்கத்தோடு ஓட உதவும். வாசக உள்ளத்தை, அவரது வசன அமைப்பைப் போலவே அவரதுஅநுபவமும் ஒரு அறை கூவலோடு தான் அழைக்கிறது. மணிக்கொடி இலக்கியத்தில் அதன் கலையம்சம் இருக்க, அநுபவமும் இத்தகையதாக இருப்பது ஒரு பொதுச்சிறப்பு.

அழுத்த நிலைமை, போட்டி என்ற கதைப் போக்கையும் மமல் நகர்த்திச் சென்று அதையே கார்ட்டுனாக்கி விடுவதைத்தான் கூடுசாலை' போன்ற ஒரு கதை சாதிக்கிறது. அதுதான் அவரது கலையின் உச்சமான முற்றுப்புள்ளி. வெறும் போட்டியின் விளைவாக அவரது கலை அழுத்த நிலைமையின் பிரக்ஞையை எஞ்ச விட்டாலும் சி. சு. செ. ஆணவத்தை அநுமதிக்கவில்லை. அப்படி ஆணவ வீச்சையும் விழுத்துவதுக்குக்கூட ஒரு சங்கட நிலையைத்தான் உபயோகிக்கிறார் என்பது தான் விசேஷம். போட்டி வென்ற அய்யரின் வெற்றியுணர்ச்சியையும் தோற்ற கவுண்டரின் வீழ்ச்சி உணர்ச்சியையும், வென்ற மாடுகளின் மீது எதிராளி காட்டின குரூரத்திலேயே ஒரு சங்கடத்தை உண்டாக்கி, போட்டி மனப்பான்மையைக் கழுவி விடுகிறார். ஆகவே, வெறும் மிருகத் தன்மைகளையும் மீறின ஒரு பூர்ணத்துவத்துக்குத் தான் சி. சு. செ.-யின் கதைகள் இட்டுச் செல்லுகின்றன. அந்த பூர்ணத்துவமும், மனிதக்குரலாக "வாயில்லாச் சீவனை நிறுத்தி ஆத்துடா என்று ஒலித்து சூசகமாகத்தான் தொட்டுக்காட்டுகிறது. இருந்தும், அங்கு கூடபோட்டி நிலைமை ஒரேயடியாக அணைந்து விடாமல் "மனுஷன், வாயில்லாச் சீவன் இரண்டுக்கும் ரோஷம் ஒன்றுதானுங்களே" என்று காப்பாற்றி நம் மனசுக்கு முடிவை விட்டு விடும்போது சி. சு. செ. கலை நிறைந்து விடுகிறது.

எழுத்து பிரசுரங்கள்

ஜீவனாம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 4-00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி
ரூ. 5-00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 5-00

புதுக்குரல்கள்
கவிதைத் தொகுப்பு
ரூ. 4-00

எதற்காக எழுதுகிறேன்?
கட்டுரைத் தொகுப்பு
ரூ. 2-00

எழுத்து பிரசுரம்
19A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு
சென்னை – 5

சிறுகதை

திருட்டு

ஜெர்மன் : ஹீன்ஸ் ரிஸ்ஸே

தமிழ் : ரேவதி

பணிப்பெண் கதவைத் திறந்தாள். புதியவர் யாரோ ஒருவர் வாசலில் நின்றுகொண்டிருந்தார். அவர் தொப்பியை எடுத்து வணக்கம் செலுத்தினார். அந்நிய நாட்டுக்காரர் போல இருப்பதாக அவள் நினைத்தாள்; அவர் உடுப்பு வெட்டு அப்படி இருந்தது. இந்தப் பக்கத்துக் கனவான் யாரும் அந்த மாதிரி தயங்கமாட்டார்கள். அவருடைய டை 'பாரடைஸ் பறவையைப்'போல கண்ணைப்பறித்தது. 'என்ன விஷயம்?' என்றாள் பணிப்பெண். 'எனக்கு திரு. நிஸ்ஸிங்குடன் பேசவேண்டும்' என்றார் புதியவர். அவர் இங்கேதான் இருக்கிறார். இல்லையா?' வீட்டுச் சுவரோரம் தோட்டத்து கேட் பக்கமாக கையை வீசினார். பெயர் தகட்டைக் காணோமே என்று கை அசைவு கூறுவதைப்போல் இருந்தது.

'ஆமாம். அவர் இங்குதான் இருக்கிறார். ஆனால் அவருடன் பேசமுடியாது.

'பேச முடியாதா?' திடுக்கிட்டதுபோல் அவர் தோற்றம் இருந்தது. அவர் காலமாகிவிடவில்லையே. 'எங்கேனும் போயிருக்கிறாரா?

பணிப்பெண் தர்மசங்கடத்தில் மாட்டிக்கொண்டதுபோல் புன் சிரிப்பு சிரித்தாள்.

'இல்லை, அவர் காலமாகவும் இல்லை, எங்கேனும் போயிருக்கவும் இல்லை. அவர் குளித்துக் கொண்டிருக்கிறார்.'

'அப்படியானால் அது வேறு விஷயம்' என்று புதியவர் மகிழ்ந்தார். 'அவர் குளித்து முடிகிற மட்டும் நான் இருக்கிறேன். அவருடைய காரியாலய அறையில் உட்காருகிறேன். வலப்பக்கத்து முதல் வாசலில்தானே நுழையவேண்டும், பெண்ணே' என்றார்.

கனவான் ஹாலில் நுழைந்தார். பணிப்பெண் ஒருபுறமாக நகர்ந்தாள்.

'இந்த வீட்டை உங்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும் போலிருக்கிறதே' என்றாள்.

'உம். நன்றாகத் தெரியும். நன்றாகத் தெரியும் என்று சொல்லலாம். நிஸ்ஸிங்கின் தகப்பனார் வீடு கட்டியபோது இங்கு இருந்தேன். அப்பொழுது நீ, ஜனங்கள் சொல்வார்களே அது மாதிரி, பிறக்க கூட இல்லை.'

'இல்லை. அப்பொழுது பிறக்கவில்லை.'

'ரொம்ப ரஸமாக இருக்கிறது' என்று பதில் கூறிவிட்டு கனவான் காரியாலய வாசலைத் திறந்தார். 'இப்பொழுது உன் வேலையைப் போய்ப்பார். உனக்கு வேலை எதேனும் இருக்குமே. என் தொப்பியை உடுப்பறையில் அப்படியே மாட்டிவிட்டுபோ, போவியா?'

பெண் தொப்பியை எடுத்துக்கொண்டாள். 'நிஸ்ஸிங் வருவதற்கு கொஞ்சம் நேரம் ஆகுமே. அவர் குளிக்க இதோ இப்பொழுதுதானே போனார்.'

'கொஞ்சம் நேரமா?' என்று வந்தவர் 'பிரார்த்தனைக்குக் கையைத் தூக்குவதுபோல் தூக்கினார். 'அதுவென்ன சொஞ்சம் நேரம்? குழந்தே அந்தக் கொஞ்சம் என்றால் எவ்வளவு? அவர் வர மணிக் கணக்காக ஆனாலும், நாள் கணக்காக ஆனாலும்...... அவரைப் பார்த்து முப்பது வருஷத்திற்கு மேல் ஆகிறது. கணக்காக உண்மையைத் தெரிந்துகொள்வதில் அக்கறை இருந்தால், முப்பத்தி மூன்று வருஷம் நான்கு மாதம் ஆகிறது.' பணிப்பெண் தலையை ஆட்டினாள். 'அவ்வளவு வருஷமாகிவிட்டதா? நான் தொப்பியை மாட்டிவிடுகிறேன்.'

கதவை சாத்திக்கொண்டு பணிப்பெண் தொப்பியுடன் வெளியே சென்றாள்.

வந்தவர் உட்கார்ந்திருந்த அறைமுழுதையும் சோதனை செய்தார். எல்லாம் முன்பு இருந்தது போல அப்படியே இருந்தன-சுவரில் பொறிக்கப்பட்டிருந்த எழுத்துக்கள், புத்தக ஷெல்ப், சாய்மான மேஜை, அதற்கு முன்னால் நாற்காலி, எல்லாம். நாற்காலி தோல் மட்டும் நைந்துபோயிருந்தது. அந்த சமயத்தில், மரசாமான்கள் எல்லாம் வருஷக்கணக்காக பராமரிக்கப்பட்டு வந்திருப்பதும், தான் மட்டும் இங்கும் அங்கும் எங்கும் கவனிப்பாரற்று உந்தப்பட்டதும் நினைவுக்கு வந்ததும் நெகிழ்ச்சி அடைந்தார். படுமோசமான காலத்தைத் தாண்டிய பிறகும், நிர்க்கதியாக அலைந்து திரிந்த நாடோடியின் நிலைமை மாறி கனவான் ஆனபிறகும், தான் புரிந்த குற்றம் அவர் மனதைவிட்டு அகலவில்லை. புரிந்த குற்றம் கூட அல்ல. புரிந்த கேவலமான செய்கை. ஆமாம் ஆமாம் கேவலமான செய்கை. அவர் சாய்மான மேஜையையும் மத்ய இழுப்பு அறையையும் பார்த்தார். முன்பு அதன் பூட்டு வாய்த் தகடு தொங்கிக் கொண்டிருந்தது இப்பால் அதைச் சரியாக முடுக்கிவிட்டிருந்தார்கள். ஆனால் சாவி பூட்டு வாயிலேயே இருந்தது. இன்றும் இருந்தது. ஒரு திருஷ்டியில நூறு வருஷமும் ஒருநாள் கணக்குத்தான். ஆனால் இன்றைய நடப்பு என்கிறோமே அதை இது எப்படி பாதிக்கிறது? முப்பத்தி மூன்று வருஷம் நான்கு மாதத்திற்கு முன்னால் அவர் கையில் அந்த சாவி இருந்தது. சம்பவங்கள் அப்படியே திரும்பிவருவது விநோதம்தானே! இடையில் யாரும் எதுவும் செய்வதில்லை. திடீரென்று இன்றும் அதே மாதிரி கையில் சாவி இருந்தது. ஆனால் ஒரு வித்யாசம். இன்று கவுட்டுத்தனமாக எதுவும் செய்ய அவர் விரும்பவில்லை. இன்று குற்றத்தை ஒப்புக்

கொள்ள விரும்பினார். வெளிப்படையாக, ஒளிவு மறைவின்றி ஓரே வார்த்தையில் கூறினால், செய்த பாபத்தை ஒப்புக்கொள்ள விரும்பினார்.

ஆனால் அந்த மாதிரி நடக்க விதிக்கப்படவில்லை போலும். அவர் சாவியை இழுத்தார். இழுப்பறையும் கூடவே வந்தது. உள்ளே, எல்லாம் அற்புதமான ஒழுங்குடன் இருந்தன. இடது புறத்தில் கறுப்பு அட்டை போட்ட கணக்குப் புத்தகங்கள். நடுவில் பாங்கு கணக்குகள், செக் புத்தகங்கள். ஆனால் வலது புறம் பணம்-நோட்டுகள் கத்தை கத்தையாகக் கட்டிக் கிடந்தன. அதில் கையை சுளுவாக வைக்கவேண்டியதுதான். எல்லாம் முன்போலவே தான் இருந்தன. இந்தத்தடவை வழி இன்னும் சுலபமாகத் திறந்திருந்தது. பார்க்கப்போனால் முப்பத்திமூன்று வருஷம் நான்கு மாதம் என்றால் பிரமாதமா? அது ஒரு நாளைக்கும் குறைவுதான். காலையில் ஒரு இழுப்பறையில் இருந்து பணத்தை எடுக்கிறோம்; நண்பகலில் திருப்பிவைத்துவிடுகிறோம். பணம் கெட்டுப்போகவே இல்லை. இது மனத்தின் கைசெய்யும் ஜாலவேலை. வந்தவர் தன் தோல் பையைத் துழாவி ஒருகத்தை நோட்டுகளை வெளியே இழுத்தார். அவசரமாக ஆரம்ப மூலதனம், வட்டி என்று கணக்கு பார்த்து மூவாயிரம் எடுத்துக்கொண்டார். மாக்கியைத் தோல் பையில் திரும்பபோட்டுவிட்டார். இந்த மூவாயிரத்தையும் இழுப்பறையில் உள்ள நோட்டுகளுடன் உடனே சேர்த்துவிடவில்லை. கேவலமான செய்கைக்கு அவ்வளவு சுலபமாக பிராயச்சித்தம் செய்துவிடமுடியுமா! குற்றத்தை ஒப்புக்கொள்ளத்தானே நினைத்தார்! ஹாலில் காலடிச் சத்தம் கேட்டதால் உடனே தீர்மானிக்கும்படி ஆகிவிட்டது. நோட்டுக் கத்தையை இழுப்பறையில் இருந்த நோட் கத்தைகளுக்கு அடியில் வைத்துவிட்டு அறையை மூடிவிட்டார்.

நிஸ்ஸிங் அறைக்குள் நுழைந்தார். எடுத்த எடுப்பிலேயே ஆளை அடையாளம் கண்டுகொண்டுவிட்டார். ‘நீயா’ என்றார். ‘உன்னைப் பார்ப்பதில் மகிழ்ச்சி. எத்தனை காலமாச்சு நாம் சந்தித்து. நீ வெளிநாட்டில் வசிக்கிறாய். நீ வாழ்வில் முன்னேறிவிட்டாய். முகமே சொல்லுகிறதே. அதிருக்கட்டும். உன்னை சந்தித்த ஒருவருடன் ஐந்தாறு வருஷத்திற்கு முன்பு நான் பேசினேன். அவர் உன் தொழிற்சாலையில் இருந்தவர். ஆனால் ஒருவரிகூட நீ கடிதம் எழுதவில்லையே.’ ‘இல்லை.’

‘கொஞ்ச காலத்திற்கு கஷ்டமாக இருந்தது. அப்படித்தானே. இப்பொழுது அந்த நிலைமையை எல்லாம் தாண்டியாகிவிட்டது, சரிதானே. சில வாரங்கள் இங்கு தங்குவாய் இல்லையா? ஆகையால் நீ இயல்பாகவே என்னுடைய விருந்தாளிதான். வீட்டில் வேண இடம் இருக்கிறது.’

‘மன்னிக்கவேண்டும். நாளை நான் போகவேண்டும். கப்பல் மாலையில் புறப்படுகிறது. ஒரு சமயத்தில் என்னிடம் நேரம் இருந்தது. இப்பொழுது பணம் இருக்கிறது. இரண்டும் நம்மிடம் இருக்கும்படி கட்டளை இடப்படுவதில்லை. உன்னை மறுபடி பார்க்க விரும்பினேன். தவறாக நினைத்துக்கொள்ளாதே. என்னைப் பற்றிய வரையில் ஐந்து நிமிஷம் போதும். நான் உன் மன்னிப்பைக் கோர விரும்பினேன்.’

நிஸ்ஸிங் சிரித்தார்.

‘என்னிடம் மன்னிக்கும்படி கோருவதா? தெய்வமே! கூடாது. எவ்வளவு விநோதமாக இருக்கிறாய். எனக்குக் கடிதம் போடவில்லையே என்பதற்காகவா? அது தேவையே இல்லையே. நமது தோழமை அதைப் பொறுத்திருக்கவில்லையே.’

நிஸ்ஸிங் பலக்க சிரித்துவிட்டு விருந்தாளியின் தோளில் தட்டினார். ‘அந்த அறைக்குப் போவோம். கொஞ்சம் சாராயம் குடிக்கலாம்’ என்றார்.

இது வெள்ளோட்டம். திடீரென்று கூறிவிட துணிவுவரக் காணோமே என்று விருந்தாளி எண்ணிக்கொண்டார். இருவரும் அந்த அறைக்குச் சென்றனர்.

‘உனக்கு கலியாணமாகிவிட்டதா?” என்று விருந்தாளி கேட்டார்.

‘எனக்கு கலியாணம் ஆகி இருந்தது. மனைவி பத்து வருஷத்திற்கு முன்பு காலமாகிவிட்டாள். நீ போன இரண்டு வருஷத்திற்குப் பிறகு அவளைத் திருமணம் செய்துகொண்டேன். நீ?’

‘இல்லை. குழந்தைகள் உண்டா?’ ‘உண்டு. ஒரு பையன் இருபத்தி இரண்டு வயது.’

‘ஆ! இருபத்தி இரண்டா? நல்ல பருவம்.’

‘ஆமாம். நல்ல பருவம்.’

விருந்தாளி ஒரு நிமிஷம் மௌனமானார்.

‘நல்லது என்பதில் அவநம்பிக்கை கொள்வது போல் சொல்கிறாயே’ என்றார் விருந்தாளி ‘என்னை மன்னிக்கவேணும். நீ சொல்வதற்கு அனுஸ்வரம் இருப்பது போல் தோன்றிற்று. ஒரு வேளை நான் எண்ணியது தவறாகவும் இருக்கலாம்.’

‘இல்லை, நீ சொன்னதில் தவறில்லை. அதைப் பற்றி திட்டமாக எதுவும் என்னால் இப்பொழுது சொல்ல முடியவில்லை. பின்னால் பார்க்கலாம். இதெல்லாம் சோதனையைப் பொறுத்த விஷயம், அதில் தேறுகிறானா என்பதைப் பற்றியது, புரிந்ததா? நான் அவனுக்கு பரீக்ஷை வைத்திருக்கிறேன்.’

‘சரிதான். என்ன மாதிரி பரீக்ஷையோ?

நிஸ்ஸிங் பிடி கொடுக்கவில்லை. ‘இப்பொழுதே அதைப்பற்றி எல்லாம் சொல்லலாமா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. நான் கொஞ்சம் பொறுத்திருந்து பார்த்துவிட்டுத்தான் சொல்லவேண்டுமோ என்னமோ!’

நிஸ்ஸிங் விருந்தாளியின் முகத்தைப் பார்த்தார். ஆனால் இதில் நஷ்டப்பட என்ன இருக்கிறது. சொல்லப் போனால் நாம் நல்ல நண்பர்கள் இல்லையா?’ என்று மொணமொணத்தார்.

‘ஆமாம் நல்ல நண்பர்கள்.’

நிஸ்ஸிங் கூறிய வார்த்தைகள் அவரை குழப்பிவிட்டன.

‘பல வருஷங்களுக்கு முன்பு நான் திருட்டுக் கொடுத்தேனே நினைவிருக்கிறதா?’ என்று திடீரென்று நிஸ்ஸிங் கேட்டார்.

‘பெரிய தொகை அல்ல. ஆயிரமோ ஆயிரத்தி இருநூறு கிரௌனோ என்று ஞாபகம். அப்பொழுது எனக்கு அது பெரிய தொகை. என் முதல் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்காகக் கிடைத்த பணத்தில் பெரும் பகுதி. தகப்பனார் சாய்மான மேஜையில் போட்டுவைத்திருந்தேன். அது என் தகப்பனார்

இறந்த சொற்ப காலத்திற்கெல்லாம் நடந்தது. உனக்கு அது தெரிந்திருக்க நியாயமில்லை. நீ அப்பொழுது வெளிநாட்டுக்குப் போய்விட்டாய்.'

விருந்தாளியின் தொண்டை வரண்டுகொண்டிருந்தது. 'பணத்தை மேஜையில் வைத்திருந்தாய். இழுப்பு அறையை பூட்டவில்லையா?'

'இல்லை. பூட்டவில்லை.'

'பணம் திருட்டுப் போய்விட்டது.'

'முழுக்க இல்லை. பாதி. திருடன் பாக்கியை வைத்துவிட்டுப் போய்விட்டான்.'

'யார்மீதும் சந்தேகம் தோணவில்லையா?'

'தோன்றிற்று. எனக்குத் தோன்றிய வரையில் இதைச் செய்யக்கூடியவராக இருந்தது என் சமயல்காரிதான். அவளை வேலையைவிட்டு விலக்கிவிட்டேன்.'

'ஏனென்று அவளுக்குச் சொன்னாயா?'

'இல்லை. சொல்லுவதில் புண்யம் இல்லை என்று விட்டுவிட்டேன். சொன்னால் அவள் நிச்சயமாக மறுப்பாள். ருசுச் செய்வதற்கு என்னிடம் ஆதாரமே இல்லையே.'

'அதற்கப்புறம் என்ன நடந்தது?'

'ஒன்றுமில்லை. அப்பொழுதெல்லாம் கொஞ்சம் அவநம்பிக்கை பட்டுக் கொண்டிருந்தேன். இப்பொழுதும் பணத்தை இங்கும் அங்கும் வைத்துவிட்டுத்தான் போகிறேன். ஆனால் இப்பொழுது பணத்தை எண்ணி வைக்கிறேன். அதனருகில் போவோர்களை கவனிக்கிறேன். நான் பரீக்ஷை செய்யும் விதம் இதுதான்.'

'உன் பிள்ளையைக் கூடவா?'

'ஆமாம்.'

'உன் பிள்ளையை சோதிப்பதற்காக பணத்தை எங்கே வைப்பாய்?'

'என் காரியாலய மேஜை இழுப்பு அறையில்.'

'அதில் இருக்கும் நோட்டுகளின் எண்ணிக்கையைக் குறித்துவைத்துக் கொண்டிருக்கிறாயா?'

'இல்லை.'

'போகட்டும். மொத்தத் தொகையையாவது குறித்து வைத்துக்கொண்டிருக்கிறாயா?'

'எதற்காக. எனக்குத்தான் மனப்பாடமாச்சே.'

விருந்தாளி தோளை குலுக்கிக்கொண்டார்.

'தொகை விஷயத்தில் தவறுதல் சகஜமாச்சே' என்றார் விருந்தாளி.

வாசல் கதவு திறக்கும் ஓசை இருவருக்கும் கேட்டது. 'அதோ வந்துவிட்டான் என்றார் நிஸ்ஸிங். மாலையை நண்பர்களுடன் கழிக்கப் போவதாக பிற்பகலில் என்னிடம் கூறினான். நாடகம் பார்க்கப் போவோமா வேண்டாமா என்ற எண்ணத்தில் கதவை திறந்துவைத்திருந்தேன். இப்பொழுது தான் பணிப்பெண்ணை வெளியே அனுப்பினேன். நான் வீட்டில் இல்லை என்று அவன் நினைத்துக் கொள்வான்.'

காலடி மாடிப்படி ஏறிப்போன சத்தம் கேட்டது.

'உடுப்பை மாற்றிக் கொள்ளப்போகிறான்' என்றார் நிஸ்ஸிங்.

'இந்த மாதிரி பிள்ளையைப்பற்றி அவநம்பிக்கை படுவது பயங்கரமானது என்று உனக்குத் தோன்றவில்லையா? அவநம்பிக்கைப்படுவதற்கு ஒரு காரணமேனும் உண்டா?'

நிஸ்ஸிங் விருந்தாளியை நோக்கிச் சாய்ந்தார்.

'ஒன்றா? மூன்று, நான்கு, ஐந்து இருக்கின்றன. அவன் செலவுகள், அவன் கடன்கள்—கொஞ்சம்—மன்னித்துவிடு, அந்த ஜாப்தா வேண்டாம். ஆனால் இன்று அவனை நம்புவதா கூடாதா என்பதை அறிய வேண்டும்.'

அவர்கள் உட்கார்ந்து மௌனமாக மது அருந்திக்கொண்டிருந்தார்கள். கொஞ்சநேரம் கழித்து மாடிப்படிகளில் இறங்கிவரும் காலடிச் சத்தம் கேட்டது. கதவு சாத்திக்கொண்டது. 'அவன் என் ஆபீஸ் அறைக்குச் சென்றிருக்கிறான்' என்றார் நிஸ்ஸிங். வந்தவர் தலையை ஆட்டினார்.

அடுத்த இரண்டு மூன்று நிமிஷம் தாங்க முடியாத வேதனையால் கனத்தது. மறுபடி கதவின் சத்தம் கேட்டது. பிறகு அமைதி.

'அவன் போவதற்கு முன்பு அவனுடன் பேசியாகவேண்டும்' இதுமிக பயங்கரமானது' என்று விருந்தாளி குசுகுசுத்தார். எழுந்திருக்க அவர் முயன்றார்.

'உனக்கென்னவேண்டும். தயவுசெய்து உட்கார். கெஞ்சிக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். எப்படி இருந்தாலும் பரிக்ஷை முடிந்துவிட்டது.'

'பணிப்பெண் எடுக்கவில்லை என்று நிச்சயமாக......'

'சர்வ நிச்சயம்,'

வாசல் கதவு சாத்திக்கொண்டது. நிஸ்ஸிங் உடனே எழுந்தார். 'இரண்டு நிமிஷம்' என்றார் நிஸ்ஸிங். விருந்தாளி தலையை ஆட்டினார். இப்பொழுது குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டிருக்கவேண்டும் என்று விருந்தாளி நினைத்தார்; ஆனால் யாரிடத்தில்? இந்தப் பொறியைவைத்துச் சோதனை நடத்தினானே இவனிடமா? தன் நாற்காலியில் திரும்ப சாய்ந்தார்.

நிஸ்ஸிங் திரும்ப பத்து நிமிஷமாயிற்று.

'ரொம்ப ஆச்சர்யம், உண்மையில் வெகு ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது.'

'என்ன?'

'அது சரியாக இல்லை. பணம் சரியாக இல்லை.'

'அப்பொழுது அவன் திருடிவிட்டானா?'

'இல்லை' என்று நிஸ்ஸிங் கூறினார். அவர் உரக்கக் கத்தியதுபோலிருந்தது.

'இல்லை. அவன் திருடவில்லை. அல்லது நான் தவறு செய்துவிட்டேனா? எனக்கு எப்படித் தெரியும்? அது சரியாக இல்லை. மொத்தத் தொகையை நான் எழுதி வைத்திருக்கத்தான் வேண்டும்.'

'என்ன தவறு?' என்றார் விருந்தாளி?

'இழுப்பு அறையில் நான் வைத்த பணத்தைவிட கூட இருக்கிறது. நான் அந்த நோட்டும்பலை ஐந்து தடவை எண்ணிவிட்டேன். ஒரே தொகைதான் வருகிறது. இதைப்பற்றியேனும் நான் தவறு செய்யவில்லை. என் கணக்குப்படி இழுப்பறையில் இருக்கவேண்டியதைவிட ஆயிரம் கிரௌன் கூட இருக்கிறது.'

'ஆகக்கூடி, தொகை மனப்பாடமாகவில்லை'. விருந்தாளியால் நடுங்காமல் இருக்கமுடியவில்லை. ஆயிரங்கிரௌன்கள்கூட இருப்பதும் இரண்டாயிரம் கிரௌன்கள் குறைவாக இருப்பதும் ஒன்றுதான். மனக்கையின் ஜாலவேலை.

நிஸ்ஸிங் தன் தலையைக் கைகளால் தாங்கிக் கொண்டார்.

'ஆமாம், வேறு எப்படியாவது இருக்க முடியுமா? வேறு எப்படியாவது...அந்த அறையில் என் பிள்ளை எப்படிக் கொண்டுவந்து ஆயிரம் கிரௌனைக் கூட்டி இருக்க முடியும்? அவ்வளவு அவனிடம் ஏது? இருந்திருந்தால் அவன் அதைத் திருடித்தான் இருக்கவேண்டும்.'

'ஆமாம், அவன் திருடி இருப்பான்.'

'என்ன சொல்லுகிறாய்?'

'ஒன்றுமில்லை.'

அவர்கள் சற்று மௌனமாக இருந்தனர். கடைசியாக அவர்களுக்குத் தின்ன ஏதோ கிடைத்தது. அவர்கள் வேறு விஷயங்களைப் பற்றி பேசினார்கள். இப்பொழுது குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு விட வேண்டு மென்று விருந்தாளி நினைத்தார். ஆனால் இங்கு கூடாது. எவ்வளவு பயங்கரம். கடவுள், நாய், பாலம் எதை வேண்டுமானாலும் சோதித்துப் பார்த்து விடலாம். ஆனால் மனிதனை சோதிக்க ஆரம்பித்தால் எப்படியோ அது நொறுங்கி விடுகிறது. குற்றம் என்னும் சதுப்பு நிலம் எங்கும் பரவிக் கிடக்கிறது. யாரும் இதில் தலை நிமிர்ந்து நடக்க முடியாது.

விருந்தாளி சோர்வுற்று விட்டதாகத் தெரிவித்தார். நிஸ்ஸிங் அவரை விருந்தாளிகள் அறைக்கு அழைத்து போனார்.

'நல் இரவு! நாளைக் காலையில் பார்க்கிறேன்.'

'சரி நல் இரவு.'

விருந்தாளி படுக்கைக்குச் செல்லவில்லை, ஒரு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து, சுவரை வெறிக்கப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். இரண்டாயிரம் கிரௌன் திருட்டுப் போய் விட்டது. பரிஷையில் அவன் தேறி விட்டான். ஆனால், ஆயிரம் கிரௌன் திருடி விட்டு, குற்றமற்ற பெண் மீது பழி விழுந்து வீட்டை விட்டு விரட்டப்படும் நிலையை உண்டாக்கியதை விட இதை மோசம் என்று கூற முடியாது. மோசமா? இல்லை, அதை விட நிச்சயம் பரவா இல்லை. என் பணம் நல்ல விதத்தில் இப்பொழுது முதலீடு ஆகி விட்டது என்று எண்ணிக் கொண்டே கிண்டலான முகத் தோற்றத்தை ஏற்றார். உண்மையாகக் குற்றம் செய்தவன் மீது சந்தேகம் ஏற்படாமல் பரிஷையில் தேறி விட்டான். அது கடவுளுக்குப் ப்ரீதி தரக் கூடிய தங்கமான முதலீடு.

இனி என்ன? இப்பொழுது அநேக வழிகள் இருந்தன. ஆனால் அவை ஒன்றும் பயன் படாது. ஏனென்றால், இளைஞனை குற்றம் சாட்டும் அதே மூச்சில், தானும் முப்பத்தி மூன்று வருஷம் நான்கு மாதங்களுக்கு முன்பு கேவலமான செய்கை ஒன்றை செய்ததாக ஒப்புக் கொள்ளும்படி இருந்தால் யாரும் அந்த ஆளை நம்ப மாட்டார்கள். உஹூம், யாரும் அதை நம்பமாட்டார்கள். மற்றொரு வழியும் இருந்தது. அந்தப் பையன் வீட்டுக்குத் திரும்பி வரும் வரையில் இருந்து அவன் செய்த குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்ளும் படி யோசனை கூறலாம். அந்த இரண்டாயிரம் கிரௌன் திருட்டுப் போனது தனக்குத் தெரியும் என்று அந்த இளைஞனுக்கு விளக்கி விடலாம். ஆனால் அதைக்கேட்டு இளைஞன் தோளைக்குலுக்கி விட்டுப் பேசாமல் படுக்கைக்கு நிச்சயம் போய் விடக்கூடும். அதுதான் நடக்கும். குற்றம் ருசு ஆகா விட்டால் இளைஞர்கள் யாரும் குற்றவாளி என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்கள். நீதிபதியை ஆஜராகும் படி கோரும் வாதியாக மனச்சாட்சி எப்பொழுதும் இருப்பதில்லை.

அதி காலையில் மணி நான்கு. ஜன்னலுக்கு முன்னிருந்த மரங்களில் வெளிச்சம் பரவிக்கொண்டிருந்தது. விருந்தாளி மேஜை முன் உட்கார்ந்து ஒரு கடிதத்தை ஆரம்பித்தார். அவருடைய நண்பருக்கு அந்த கடிதத்தை எழுதினார். துறைமுகத்தில் ஒருவரை பார்க்க வேண்டியது பாக்கி இருப்பது நினைவுக்கு வந்ததாகவும், எனவே உடனே செல்வதாகவும், விடை பெற்றுக் கொள்ளாமல் அவசரமாகப் போய்விட்டதற்காகமன்னிக்கும் படியும் அதில் எழுதி இருந்தார். அவர் பிள்ளையைப் பற்றியவரையில், அவனைத் தன்னுடைய தொழிற்சாலைக்கு அனுப்பி விடலாம். தந்தைக்கு இஷ்டம் இருந்தால், பையனுக்கு உகந்த கடும் வேலை தன்னிடம் உண்டு. விருந்தாளிக்கு வாரிசுகளும் இல்லை என்று அவருக்குத் தெரியும் என்று கடிதத்தில் எழுதினார்.

'திருடியதாக சந்தேகம் ஏற்பட்டு விட்டால், அவர்கள் திருடர்களை போலவே ஆகி விடுகிறார்கள். அவர்கள் உணர்ச்சி இன்னதென்று எனக்கு அநுபவ பூர்வமாகத் தெரியும்.'

'அநுபவ பூர்வமாக' என்ற சொல்லை எடுத்து விடலாமா என்று விருந்தாளி ஒரு நிமிஷம் யோசித்தார். ஆனால் அந்த சொல்லுக்குப் பல பொருள் கொள்ளக் கூடும் என்று தோன்றியவுடன் அதை அப்படியே விட்டு விட்டார். 'அவர்களை நம்புவதன் மூலம் அவர்களை சீர்திருத்தி விடலாம். அவர்களை சோதனைக்கு உட்படுத்தக் கூடாது. ஏனென்றால் அவர்களால் அதற்கு ஈடு கொடுக்க முடியாது. ஆனால் அவர்களை முன்யோசனை இன்றி வாரிசாக தேர்ந்தெடுத்து விட்டால், அவர்கள் எவ்வித நற்செய்கைகளும் செய்வார்கள்,' ஒப்புதல் அறிவிப்பு, ஒப்புதல் அறிவிப்புடன் நியாய விளக்கம் என்றும் தன் கடிதம் பற்றி எண்ணிக்கொண்டார்.

கடிதத்தை மேஜை மீது வைத்து விட்டு கால் உறையுடன் கீழே சத்தமின்றி இறங்கிச் சென்றார். வீட்டுக்கு வெளியே சென்ற பிறகு தான் பூட்சைத் திரும்ப மாட்டிக்கொண்டார். ஒரு கறுப்புக் குருவி பாடி கொண்டிருந்தது. தோட்டத்து மலர்களில் பனி படர்ந்திருந்தது. தோட்டத்து வாசலண்டை திரும்பி வீட்டைப் பார்த்தார். தன்னுடைய நண்பன் அறையில் விளக்கு இன்னம் எரிந்து கொண்டிருந்தது போல் நினைத்தார். ஆனால் உதய சூரியன் எழும் கதிர் ஜன்னலில் பட்டு பிரதிபலிப்பதாகக் கூட அது இருக்கலாம் அல்லவா?

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்,

க (Ka)	—	:க (Gha)
ச-வுக்கு	—	ஜ இருக்கிறது
ட (Ta)	—	: ட (Da)
த (Tha)	—	: த (Dha)
ப (Pa)	—	: ப (Ba)

புதுப் பார்வையில் பழைய தமிழ்க் கவிதை

சி. கனகசபாபதி

ஒரே ஒரு சொல்லில், ஒரே ஒரு தொடரில் படிமம் தோன்றக்கூடும். தற்கால ஆங்கிலப்பாட்டுக்களில் இத்தகைய எத்தனைப் படிமங்கள் காணக்கிடைக்கின்றன! படிமவியலின் ஆதிகர்த்தாக்களில் ஒருவரான டி. இ. ஹியூம்மைத் தமிழ் இலக்கியர்கள் மறந்துவிடக்கூடாது. அவர் நட்சத்திரங்கள் தோன்றும் வானத்தை ஒரு அழகுப்படிமமாக ஒரு சிறு பாட்டில் காட்டுகிறார். 'பழசான நட்சத்திரங்கள் தின்றுபோட்ட வானத்தின் போர்வை' (The old star-eaten blanket of the sky) என்ற இவ்வரியில் அமைந்துள்ள படிமத்தை டி. எஸ். இலியெட்டும் பாராட்டியிருக்கிறார். நிலாவையும் வெள்ளிகளையும் மற்றொரு பாட்டில் டி. இ. ஹியூம் பாடும்போது, சிவப்புநிற முகமுடைய குடியானவனைப்போன்ற முகம் மிகச்சிவந்த நிலா என்றும் (The ruddy moon like a red-faced farmer), நகரக் குழந்தைகள்போல வெள்ளைநிற முகங்களுடைய கவலைகொண்ட வெள்ளிகள் என்றும் (The wistful stars with white faces like town children) உவமைகள் தோன்றப் படிமங்களை உருவாக்கியுள்ளார். இப்படியே படிமவியல் ஒரு இயக்கமாகத் தோன்றிய நாள் தொட்டுப் பல உதாரணங்கள் எடுத்துச்சொல்லலாம். தமிழில் சங்ககாலத்தில் செவ்வியல்பாங்கு படிந்த படிமங்கள் ஒரே சொல்லிலும் ஒரே தொடரிலும் எப்படி வந்துள்ளன என்று பார்க்க ஆசையுற்றேன். பல பூக்களையும் இதழ் இதழாகப் பிரித்து, எனக்கு இதமாகப்பட்ட இதழ்களை இங்கே கொஞ்சம் தர விரும்புகிறேன்.

சங்ககாலத்தில் தொழில் முன்னேற்றம் குறைவாகத்தான் இருந்திருக்கும். அக்காலச் சிறு இயந்திரத் தொழில் சார்பான சில படிமங்களை முதலில் காணலாம். பன்றிகள் ஓடிவந்ததால் அலரிப்பூக்களின் மகரந்தத் தூள்கள் தரையில் கொட்டிக்கிடந்ததை, பொன்னை உரைத்துப் பார்க்கும் உரைகல் போல இருந்தது என்று ஒரு கவிஞர் பாடியிருக்கிறார்.

'பன்றி
அலங்குகுலை அலரி தீண்டித் தாதுகப்
பொன்னுரை கட்டளை கடுப்பக் காண்வர.'
(அகம். 178)

வெண்மையான மேகம், மண்பானையைச் சுடுகிற புகையைப்போலத் தோன்றுகிறது என்றார் மற்றொரு கவிஞர். 'வெண்மழை கவைஇக் கலஞ்சுடு புகையின் தோன்றும்' (அகம். 308). பாறையொன்று உலைக்களத்தின் கல்லைப் போல இருக்கிறது ('உலைக்கல் அன்ன பாறை' குறு.12) என்று உவமையாகவே ஒரு படிமம் காணப்படுகிறது. எருமையின் வலிமையான கொம்புகள் இரும்பால் செய்யப்பட்டதுபோல இருக்கின்றன ('இரும்பியன் றன்ன கருங்கோட்டு எருமை' அகம். 56) என்று உவமையின் வடிவத்தில் இன்னொரு படிமம் கண்ணில் படுகிறது.

வசந்த காலத்தில் மரங்களும் கொடிகளும் எப்படி இருக்கும் என்று ஒரு பழைய கவிஞர் கற்பனைசெய்திருக்கிறார். வீரர்களைப் போன்ற மரங்களைத் தழுவிக்கொண்டு பெண்களைப் போன்ற ஆடுகிறகொடிகள் அசையும் என்பது அவர் கற்பனை.

''மள்ளர் அன்ன மரவம் தழீஇ
மகளிர் அன்ன ஆடுகொடி நுடங்கும்''
(ஐங்குறு. 400)

என அக்கவிஞர் பாடியதில் அழகான படிமம் இருக்கிறது. ஒரு சங்ககாலக் கவிஞருக்கு இளங்கீரனார் என்று சொந்தப் பெயர். அந்தி என்னும் சொல் சேர்ந்து அந்தி இளங்கீரனார் என்பது அவருக்கு முழுப்பெயர். இச்சொல் கூடச் சேர்ந்ததற்குக் காரணம் அவர் அந்திப் பொழுதைப் பாடியதுதான். தீயில் வெந்து ஆறின பொன்னைப்போல அந்தி பூத்திருந்தது என்று அவர் யாரும் பாடாத வகையில், 'வெந்தாறு பொன்னின் அந்தி பூப்ப' (அகம். 71) எனப் பாடியிருக்கிறார். இதுவரை பார்த்துவரும் சங்கப்பாட்டுவரிகளில் வெறும் உவமைகளே தோன்றுகின்றன என்று பேசுவதற்கில்லை. உவமையின் உயர்வு கைதூக்கிக் கொடுக்கப் படிமம் எழுந்து தோன்றுவதைக் காணமுடிகிறது. கடைசியாகப் பார்த்த அந்தியின் வர்ணனையிலும் வார்த்தைக்குள்ளே உவமைக்குள்ளே அடங்காத வகையில் படிமம் மீறி உருக் காட்டுகிறது.

ஐங்குறுநூற்றில் 'நிலவுக்குவித் தன்ன வெண்மணல்' என்று ஒரு வரி; அகநானூற்றில், 'நிலவு மணல்' என்று ஒரு தொடர். கடற்கரை மணல் நிலா ஒளியைக் குவித்துவைத்ததுபோல இருக்கிறதாம்.

மின்னல் மின்னுவதை, 'மலை இமைப்பதுபோல் மின்னி' என்று நற்றிணையில் (நற். 112) ஒரு கவிஞர் வரைந்து காட்டுகிறார். மலை தன் கண்களால் இமைப்பதுபோல மின்னல் தோன்றுகிறது என்பதில் தூய்மையான படிமம் உள்ளது. சிறியதும் பெரியதுமான பல குன்றுகள் கிடக்கும் பாலை வழி என்று பாடும்போது சங்க காலக் கவிஞர் ஒருவர்,

''கூளிச் சுற்றம் குழீஇயிருந் தாங்குக்
குறியவும் நெடியவும் குன்றுதலை மணந்த
சுரன்'

என்று குறிப்பிடுகிறார். அங்குங்குக் கிடந்த குன்றுகள் பேயின் உறவினர் கூடியிருந்தது போலவாம்.

மங்கிய பெரிய மேகம் தெற்குத்திசையில் செல்லுகிறது. அது அகன்ற இடத்தில் அசைந்தபடிபோகிறது. வானம் மேலே இருந்து உரிந்துவிழுவதுபோல் இருக்கிறதாம் அக்காட்சி.

''விசும்புரி வதுபோல் வியலிடத் தொழுகி
மங்குல் மாமழை தென்புலம் படரும்.'' (அகம் 24)

'விசும்பு உரிவதுபோல்' என்னும் சிறுதொடர் காட்டும் படிமக்காட்சி தெளிவுடைமையும் செவ்வியல் பாங்கும் கொண்டிருக்கிறது. ஒரே ஒரு உயர்ந்த படிமத்தை எழுதினால் போதும் என்று எஸ்ரா பவுண்டு கூறவில்லையா? அப்படி ஒன்றை வரைந்த அளவில் இலக்கியப்பெருமை அடைந்துவிட்ட கவிஞர்கள் சங்ககாலத்தில் உண்டு என்று சொல்வது உண்மையாகும். ஒரு பழைய கவிஞருக்குக் கங்குல் வெள்ளத்தார் என்று பெயர். அவர் 'கங்குல் வெள்ளம் கடலினும் பெரிதே' என்று பாடினார்,

இரவாகிய வெள்ளம் என்று உருவகம் ஆக்கி, அது கடலைக்காட்டிலும் பெரியது என்று சிந்தனை விரிந்து பறக்கக் கூறியுள்ளார். நினைக்கும் போதெல்லாம் புதுமை மாருத படிமம் இரவு வெள்ளம் பற்றிய இப்படிமம்.

2

பாடும் முன்பே தெளிவு செய்யப்பட்ட ஒரு எண்ணத்தை நோக்கிச்சென்று விளங்கவைக்கும் படிமம் எதுவோ அதுவே செவ்வியல் பாங்கானது என்று சொல்லப்படுவது. 'மலை இமைப்பதுபோல் மின்னி,' 'விசும்பு உரிவதுபோல் வியலிடத்து ஒழுகி, என்று வருபவை செவ்வியல் படிமவகை.

''தீயின் குழம்புகள்!—செழும்பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள்!—வெம்மை தோன்ருமே
எரிந்திடுந் தங்கத் தீவுகள்—பாரடி!''

என்று பாரதி பாடிய வரிகளில் இருப்பது புனைவியல் படிமவகை. பாடும் முன்பே தெளிந்த எண்ணம் வேருக, கவிஞன் தரும் சித்திரங்கள் வேருக இங்கு இருப்பதே வேற்றுமைக்குக் காரணம்.

''அருவிகள் வயிரத் தொங்கல்
அடர்கொடி பச்சைப் பட்டே
குருவிகள் தங்கக் கட்டி
குளிர்மலர் மணியின் குப்பை''

என்று பாரதி போலவே பாரதிதாசன் பாடியதில் புனைவியலே இருக்கிறது. இவர் இருவரையும் குறிப்பிட இங்கு நேர்ந்து விட்டதால் பிச்சமூர்த்தியைப் பற்றியும் நினைக்கத் தோன்றுகிறது. 'இருளும் ஒளியும்' என்னும் நீண்ட பாட்டில்,

''ரவியான பொன்பருந்து
விடுதலையாய் வட்டமிட்டான் ;
ஒளியான பொன்பசுக்கள்
குதித்துவந்து மூச்சுவிட்ட''

என்று பிச்சமூர்த்தி இன்று பாடுகிற வரிகளில் பழைய சங்ககாலப் பாட்டுக்களில் நாம் காணத்தகுந்த செவ்வியல் பாங்கு மரபு கொழிக்கிறது.

பாடும் முன்பே தெளிவுசெய்யப்பட்ட ஒரு எண்ணத்தை வைத்து, புறநானூற்றில் பழந்தமிழ்க் கவிஞர் ஒருவர் பாடிய படிமவியல்பாட்டை இங்குக் காணவேண்டும் என்பது என் ஆர்வம்

அப்பாட்டைப் பாடியவர் சாத்தந்தையார். அவர் பாட்டின் கதைக்கரு இரண்டு மல்யுத்த வீரர்களின் மல்யுத்தம் பற்றியது. அவர்களில் ஒருவன் போரவைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளி. இன்னெருவன் ஆமூர்மல்லன். இருவரும் நிகழ்த்திய மற்போரின் விரைவைக் கண்ட சாத்தந்தையார் அவ்விரைவை மட்டும் பாட எடுத்துக் கொண்டு சிறுபாட்டாகப் பாடியிருக்கிருர். மிகவும் ஆச்சரியமான உவமை ஒன்ருல் அந்த மற்போரின் விரைவை அவர் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கட்டில் கட்டுகிற ஒரு கீழ்மகன் (அவன் பிறந்த குலம் தாழ்ந்தது என்று கருதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது) அடுத்த ஒரு ஊருக்கு வந்திருக்கிருன். அவனுக்கு ஒரு வீட்டில் வேலை கிடைத்தது. அங்கே கட்டில் கட்டிக் கொண்டிருக்கும் போது, தனது ஊரில் திருவிழா தொடங்கிற்று என்றும், வீட்டில் தன் மனைவி பிள்ளை பெற இருக்கும் மாதம் என்றும், பெய்கிற மழை நிற்காத சூரியன் சாய்ந்த மாலைப்பொழுது என்றும் அவன் நினைத்த வண்ணமே இருக்கிருன். வெளியே போகமுடியாது அவனல், மழையோ பெய்கிறது. மழை நிற்கும் என்ற அறிகுறியே இல்லை. மாலை கழிந்து இரவு வந்துவிட்டால் என்ன செய்வது? ஊரிலோ இன்பமான திருவிழாவில் தான் உதவி செய்யவேண்டாமா? அவன் மனைவிக்கு அவனேதான் துணை. மனைவியின் மெய் நோவுக்கு உதவிசெய்யவேண்டியதும் அவன் கடமை. அவளுக்கு இப்போது என்ன துன்பமோ? இப்படியெல்லாம் நினைக்கும் கட்டில் கட்டும் அத்தொழிலாளியின் கையில் தைக்கும் ஊசி இருக்கிறது; ஊசியில் வார் கோத்திருக்கிறது. அவன் கையிலுள்ள ஊசி அச்சமயம் மன ஆத்திரம்காரணமாக எவ்வளவு விரைவாக ஆடும்? ஆமூர் மல்லனுடன் கோப்பெருநற்கிள்ளி செய்த மற்போர் அந்த ஊசியைக் காட்டிலும் விரைந்தது.

இப்படிக்கூறித் தம் பாட்டை முடித்திருக்கிருர் சாத்தந்தையார். பாட்டையே பார்ப்போம்.

''சாறுதலைக் கொண்டெனப்பெண்ணீற் றுற்றெனப்
பட்ட மாரி ஞான்ற ஞாயிற்றுக்
கட்டில் நிணக்கும் இழிசினன் கையது
போழ்தூண்டு ஊசியின் விரைந்தன்று மாதோ
ஊர்கொள வந்த பொருநனெடு
ஆர்புனை தெரியல் நெடுந்தகை போரே.'(புறம்.82)

(சாறு-திருவிழா. பெண்ஈற்று-மனைவி பிள்ளைபெறுவது. ஞான்ற-சாய்ந்த. இழிசினன்-கீழ்மகன். போழ்-வார்)

முதலில் இப்பாட்டில் வெளியீடுபெறும் மற்போரின் விரைவு கவிஞரால் நேரில் காணப்பட்டது என்றும், அந்த விரைவைப் பாடவேண்டும் என்பதே அவர் மனத்தில் தெளிந்த எண்ணம் என்றும் நாம் கண்டு அறிகிருேம். தம் எண்ணத்தை நோக்கியே மற்ற சித்திரங்கள் எல்லாம் விளக்கி நிற்க, அவர் பாட்டைப் படைத்திருக்கிருர். எனவே சாத்தந்தையாரின் இப்பாட்டு செவ்வியல் பாங்கானது என்பது சொல்லாமல் விளங்கக்கூடியது.

இதில் ஒரு சின்னஞ்சிறிய கதைக்கரு மிகவும் சாதாரணமானது. இரண்டு மல்லர்களின் மல்யுத்த விரைவு; மட்டுமே இங்கு வரும் கதைக்கரு. இதனல் எந்த நீதிக்கும் எந்தத் தத்துவதரிசனத்துக்கும் ஒருவழியும் தோன்றவில்லை. கண்ணல் கண்ட ஒரு காட்சியின் வர்ணனை ஒன்றையே இப்பாட்டில் கவிஞர் பாடியிருக்க நாம் காண்கிருேம். இது வர்ணனைப் படிமம் (Descriptive image) அமைந்த பாட்டு என்று சொல்லலாம். காட்சியொளிப் படிமத்தினும் வர்ணனைப் படிமம் வகையில் வேருனது. இதிலுள்ள வர்ணனை மற்போரின் விரைவு என்னும் கதைக் கருவை அழுத்திக் கெடுத்துவிடவில்லை கதைக்கருவுக்கு வர்ணனை நிறம் ஊட்டிப் பொலிவாக்குகிறது.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களையும் பற்றிப் பாடினல்தான் பாட்டா? நான்கில் ஒன்று பற்றிய நீதியைக் கூறுவதுதான் பாட்டா? ஒரே ஒரு படிமத்துக்காக நீதியின் பக்கமே திரும்பாமல் ஒரு வர்ணனை பொருந்திவரப் பாடுவதும் பாட்டு என்று புறநானூற்றில் சாத்தந்தையார் தெரிவிக்கிருர் நமக்கு. அவர் பாட்டின் நடுவே வரும் 'விரைந்தன்று' என்னும் ஒரு சொல் படிமத்திலுள்ள உணர்ச்சிப் பாங்கானது என்று காணலாம்.

ஆமூர்மல்லனுடன் மற்போர் நடத்திய பெருநற்கிள்ளியின் கைகளும் கால்களும் எவ்வளவு விரைந்து ஆடியிருக்கும்? 'கட்டில் கட்டும் தொழிலாளியின் கையிலுள்ள ஊசியின் விரைவை உவமையாக்குகிருர் கவிஞர் என்று கண்டோம். வெறுமனே ஒரு வர்ணனை மட்டும் இல்லை இங்கு. உணர்ச்சிப் பாங்கான படிமத்தையே

காண்கிறோம்.

இதன் உருவம் ஆசிரியப்பாவிலேயே இலகுந்தன்மை கொண்டு நிற்கிறது. அதாவது எதுகை மோனையின் கனம் பெற்றில்லை. சிறு சொற்றொடர்கள் பின்னி வருவது புதுக்காலப் பணிக்கு ஒக்கும் என்னலாம்.

3

இதேபோல வர்ணனைப் படிமம் கொண்ட மற்றும் சில பாட்டுக்கள் சங்ககால இலக்கியத் தொகுதியிலிருந்து எடுக்கலாம். வேறொரு புறநானூற்றுப் பாட்டு இதே வகையில் இருந்தாலும் இதற்குத் தன் வழியில் வேறுபட்டும் விளங்குவதைத் தொடர்ந்து பார்க்கலாம்.

மார்க்கண்டேயனார் என்னும் கவிஞர் பூமாதேவி அழுத அழுகையை ஒரு பாட்டாகப் பாடியிருக்கிறார். அவர் பூமியை ஒரு மகள் என்று உருவகம் செய்து, விசும்பு முகமாக ஞாயிறு திங்கள் என்னும் இருசுடர்கள் கண்களாக உடையவள் என்றும் உருவகத்தை மேலும் அழகு படுத்தி முழுமையாக்கிக் கூறியுள்ளார். காற்றும் செல்லாத வான மண்டலத்தில் தமது ஆணைச்சக்கரங்களைப் போரின் முன்னே செலுத்தி வென்று, மறுபடியும் பகைவர் வரவில்லை என்பதால் செருக்குக் கொண்ட அரசர்கள் எத்தனைபேர்? அவ்வரசர்கள் எல்லாம் செல்லவும், நான் மட்டும் இன்னும் செல்லாது, விலை மகளிரைப் போலப் பலர் என் அழகைப் புகழ்ந்துகூற இப்பொழுது இருக்கிறேன் என்று நில மகள் அழுவதாகக் கவிஞர் கற்பனையுடன் பாடியுள்ளார்.

இவர் பாட்டில் நிலமகளின் வர்ணனையுடன் வான மண்டலம் பற்றிய வர்ணனையும் அரசர்களின் ஆணைச் சக்கர வர்ணனையும் அவற்றைக் கொண்டு புரிந்த போரின் வர்ணனையும் ஒன்றி இணைந்து வருகின்றன.

"மயங்கிருங் கருவிய விசும்பு முகனாக
இயங்கிய இருசுடர் கண்ணெனப் பெயரிய
வளியிடை வழங்கா வழக்கரு நீத்தம்
வயிரக் குறட்டின் வயங்குமணி ஆரத்துப்
பொன்னந் திகிரி முன் சமத்து உருட்டிப்
பொருநர்க் காணுச் செருமிகு முன்பின்
முன்னோர் செல்லவும் செல்லாது இன்னும்
விலைநலப் பெண்டிரின் பலர்மீக் கூற
உள்ளேன் வாழியர் யான் எனப் பன்மாண்
நில மகள் அழுத காஞ்சியும்
உண்டென உரைப்பரால் உணர்ந்திசி னோரே'

(புறம். 365)

(வளி-காற்று. வழக்கரு நீத்தம்-உயிர்கள் செல்ல முடியாத விசும்பு. திகிரி—ஆணைச்சக்கரம். காஞ்சி-நிலையாமை. உணர்ந்திசினோர்-உணர்ந்தவர்.)

இப்பாட்டில் நிலமகளைப் பற்றிய உருவகம் வந்துள்ள படிமம் சிறப்பானது. அரசர்களின் செருக்கைப் பலவாறு அழகுறக் குறிப்பிட்டு, அவ்வரசர்கள் விண்ணுலகு செல்லவும் என அவர்களின் முடிவைக்கூறிக் கடைசியில் தானும் அரசர்களுடன் செல்லாது இன்னும் இருப்பதற்கு வருந்தி நிலமகள் கூறுவதை உணர்த்துகிறார் கவிஞர். அங்கதம் வரும் குறிப்புடன் மார்க்கண்டேயனாரின் இப்பாட்டு நம்காலத்திற்கும் புதுமையுணர்வு தருவதாக உள்ளது.

இதன் உருவம் பார்த்தால், முதலில் ஒளி வீசும் வர்ணனைப் பகுதி. அதற்கேற்ப வார்த்தைகளில் ஒரு ஜொலிப்பு. வரவர ஒளியின் வீழ்ச்சி. இவ்வாறு ஒலி நயம் சிறந்திருக்கிறது காணலாம்.

இது வர்ணனைப் படிமம் அமைந்த பாட்டானாலும் தத்துவதரிசனமும் தருகிறது. ஆனால் கடைசியில்.

'நிலமகள் அழுத காஞ்சியும்
உண்டென உரைப்பரால் உணர்ந்திசி னோரே'

என்று நீதிப்படுத்தும் நோக்கம் புலப்படக் கவிஞர் பாடிவிட்டார். நிலமகளின் அழுகையை அப்படியே சொல்லி நிறுத்திவிட்டிருந்தால் நிலமகள் படிமத்தின் உயர்ச்சி முதலில் தொடங்கிய தொடக்கத்திற்குச் சரிக்கட்டி மிகவும் பொலிவு பெற்றிருக்கும் என்று கருதலாம். பாட்டு பழையதாக இருக்கலாம். இருந்தும் ஒரு உவமை, ஒரு வர்ணனை, ஒரு உருவகம் என்பவற்றின் இடையே படிமக் கோலம் போடும் வகையினால் அப்பழைய பாட்டு நமது பார்வையில் பதிவாகக் கூடியது என்பது உண்மை என்றே தெரிகிறது.

(230-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

சையில் வேறு ஒலிகளும் தேவையென்றால் அனுயா ளங்களைச் சேர்த்தால் போதும். D, T ஆகியவற்றுக்குத் தனி அடையாளங்கள் தேவையில்லை. த ட இரண்டும் இடத்திற்குத் தக்கவாறு அமைந்து செயலாற்றும். P, B ஆசியவற்றுக்கும் தனி அடையாளங்கள் வேண்டியதில்லை. F ஒலிக்கு மாற்றுவேண்டும். இப்பொழுது பழக்கத்தில் உள்ள ஃப் முறை போதும்.

கடுமையான விதிகள் தளர்த்தப்பட வேண்டும். தளர்த்தப் பெருவிடில் இயல்பாக மீறப்படுகின்றன, மொழி முதலில் ஒற்று வராது என்னும் விதியைச் சான்றாகக் காணலாம். ஸ்டாலின், ஸ்டாக்ஹோம் ஆகியவற்றை வேறுவிதமாக எழுதுவது அந்தச் சொற்களின் முழுத் தன்மையையும் உணர்த்தாது. தூத்துக்குடி Tuticorin எனவும், திருவனந்தபுரம் Trivandrum எனவும், திருநெல்வேலி Tinnevelly எனவும் ஆங்கிலேயர்களால் மாற்றப்பட்டிருப்பதைக் காட்டி நாமும் ஷேக்ஸ்பியரைச் செகப்பிரியர் எனவும், ஷெல்லியைச் செல்லி எனவும் ஏன் கூறக்கூடாதென்கின்றனர். ஆங்கிலேயர் நம் ஊர்ப் பெயர்களை மாற்றியதற்கு மொழியைக் காட்டிலும் அரசியல் ஆதிக்கமே துணையாக இருந்தது. மதுரையை Madura(மெஜுரா)என்றே முன்பு எழுதினார்கள். ஆனால் இன்று யாவரும்மதுரைஎன்று சொல்வதோடு Madurai என்றே எழுதுகிறார்கள். நாகபட்டினம் Nagapattam என்றிருந்த நிலைமாறி Nagappattinam என்றெழுதப் படுகின்றது. ஒவ்வொரு ஊர்க்காரரும் தங்கள் ஊர்ப் பெயரைச் சரியாக ஆங்கிலத்தில் எழுதினால் (முழுவதும் சரியாக அமையாவிடில் கிட்டத்தட்டவேனும் ஆங்கிலேயனும் இனி ஒழுங்காகத்தான் எழுத வேண்டும். நம்மால் அவனுடைய ஒலிகளை எழுதவும் ஒலிக்கவும் முடியுமென வெற்றியுடன் கூற வேண்டும்.

தமிழில் பிறமொழி ஒலிகளை ஏற்றால் தமிழின் கற்புக் கெட்டுவிடும் என்று (உண்மையாகவே கற்புக் கெட்டுவிடும் என்றுதான்) தமிழ்ப் பேராசிரியர்ஒருவர் கூறினர். தமிழுக்கும் பிறமொழி ஒலிக்கும் உறவுகாட்டும் போது ஏன் அவ்வளவு கடுமையாகக் கூறவேண்டும் என்று புரியவில்லை. நம்முடைய முன்னோர்கள் வழக்கில் சில ஒலிகள் வழங்கப் பெறவில்லை. ஆனால் இன்று தேவைப்படும்போது ஒலிக்கப்படவே வேண்டும்.

உரைநடையில் எழுதும் போது சில் குறிப்பிட்ட பாத்திரங்கள் பேசுவதை அப்படியே எழுதும் நேரம் தவிர பேச்சு நடையைக் காட்டிலும் தெளிவாக இருப்பதே நல்லது. எண்ணெய் எண்ணையானது காலப் போக்கிலாகும். பிழையெனத் தெரிந்த வற்றைத் திருத்திக்கொள்வது கடினமில்லை

வத்திராயிருப்பு தெ. சுந்தரமகாலிங்கம்

இரண்டு கவிதைகள்

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

மதிப்பு (1)

பச்சை என்றால்
புல்லென்றது மாடு
புழுவென்றது கோழி;
கன்றும் குஞ்சும்,
பசுமை கண்டன.
புல்லென்று
புழுவென்று
எண்ணிக் கொண்டன;
தின்றதுவோ நச்சிலை;
கொத்தியதோ கண்குத்தி!
....
பஞ்ச லோகத்தில்
பொன்னும் உண்டு.
ஆனால்,
யானை பார்த்த குருடராய்
பொன்னே முழுதும்
என்னாதே!
காஷாயம் கயமைக்குக் காப்பும் ஆகும்!
கோயிற் சிலைகள் விலைக்கும் போகும்!
ஒருகுணச் சிறப்பால்
பெருமை பெறுவது,
தனிமரத் தோப்பு!
குதிரைச் சேணத்தை
எடுத்தெறி!
....
கடலைக் கணிக்கத்
துளிபோதும்
விஞ்ஞானிக்கும்
வேதாந்திக்கும.
உனக்கும் எனக்கும்
உருமுழுதறிய,
முன்முடிந்ததும்
பின் பிறப்பதும்
சேர்ந்த நேரம் தேர்ந்தறியும் சக்தி
இல்லை!
ஒரு மயிர்,
சிறுநகம்
கலைஞர்க்கு!
உனக்கும் எனக்கும்
உருமுழுதறிய
உருமுழுமையையும்
கண்டு கண்டு; கண்டு கண்டு;
கருத்தில் உறுத்த
உருப்போட்டால்
தான்!
உண்மை உணர்வு!

மதிப்பு (2)

மொட்டை மரச் சுள்ளிக்கை
மெழுகித் திரையில்
கட்டங்கள் இட்டுக்
கலரடித்துக் காட்டினான்
சித்திரக் காரன்!
....
சாம்பலான விநாடித்துகளில்
ஜனித்து மரித்த
ஒலியை,
குருட்டிருளில்,
கொக்குப் போல்,
இரும்புக் கம்பி
கவ்வி
சத்தக் கலவையை
அன்னம்போல் பிரித்து
மின்விசைச் சுருளாக்கி
உயிரூட்டி
ஓசையாய் உலவவிடும்
பிறக்கும் விநாடிக் கோடித்துகளில்!
இறந்த, நிகழ், எதிர்
காலக் கணக்கு,
அணுவில் அணுவாய்
அகண்டத்தில் அகண்டமாய்
எப்படியாயினும்
உண்டு;
ஆனால்,
முளை இலை கிளை மலர்
காய் கனி வேர் இவை
காணக்
கண் இரண்டும்
ஒன்று பின்னும்
மற்றொன்று முன்னும்
சுழன்றால்
சித்திரத்தின் உயிர்தெரியும்!
....
நீ
கம்பியைக் காட்டிலும்
குருடா?

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5·
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5·